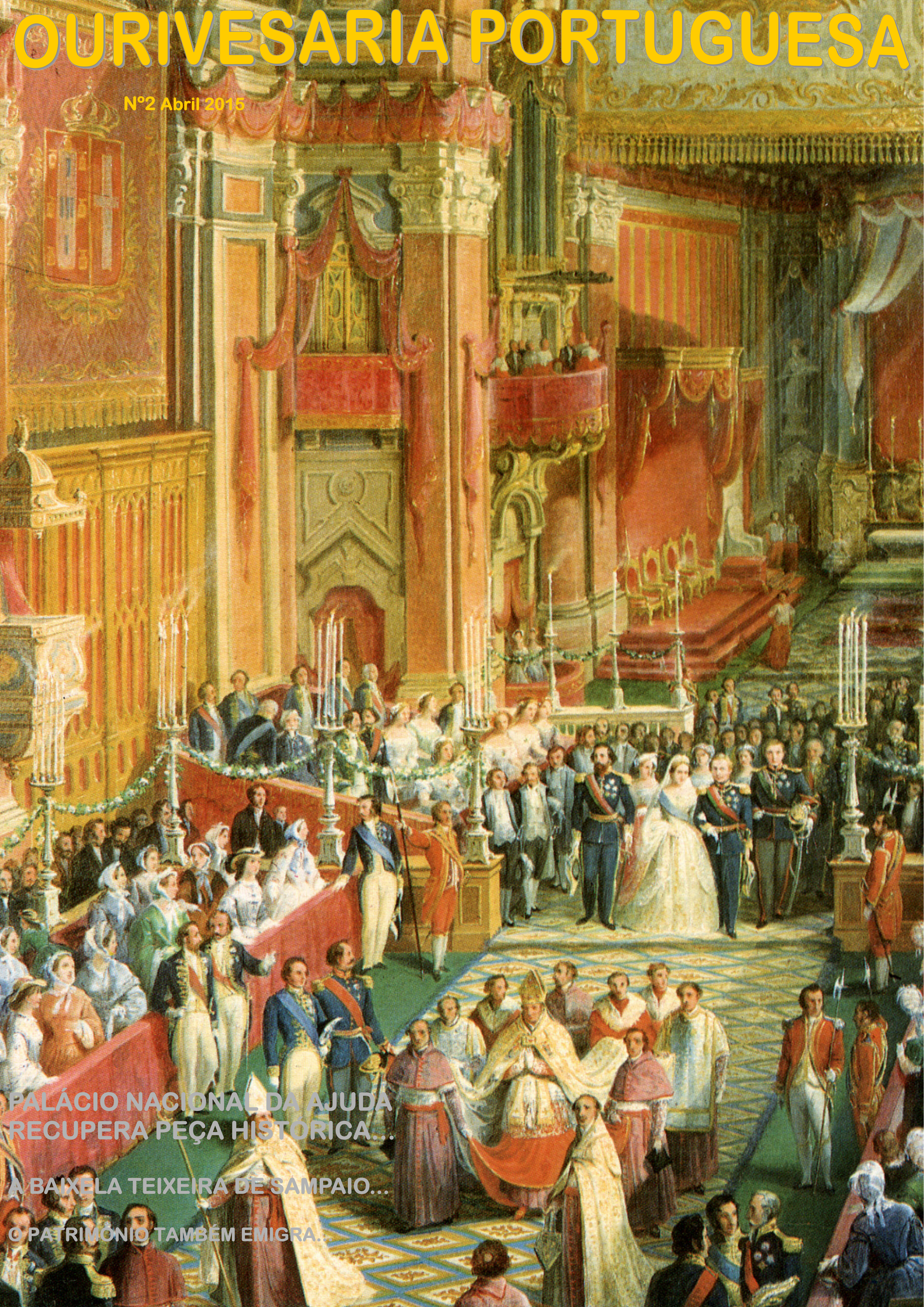
OURIVESARIA PORTUGUESA

Nº2 Abril 2015

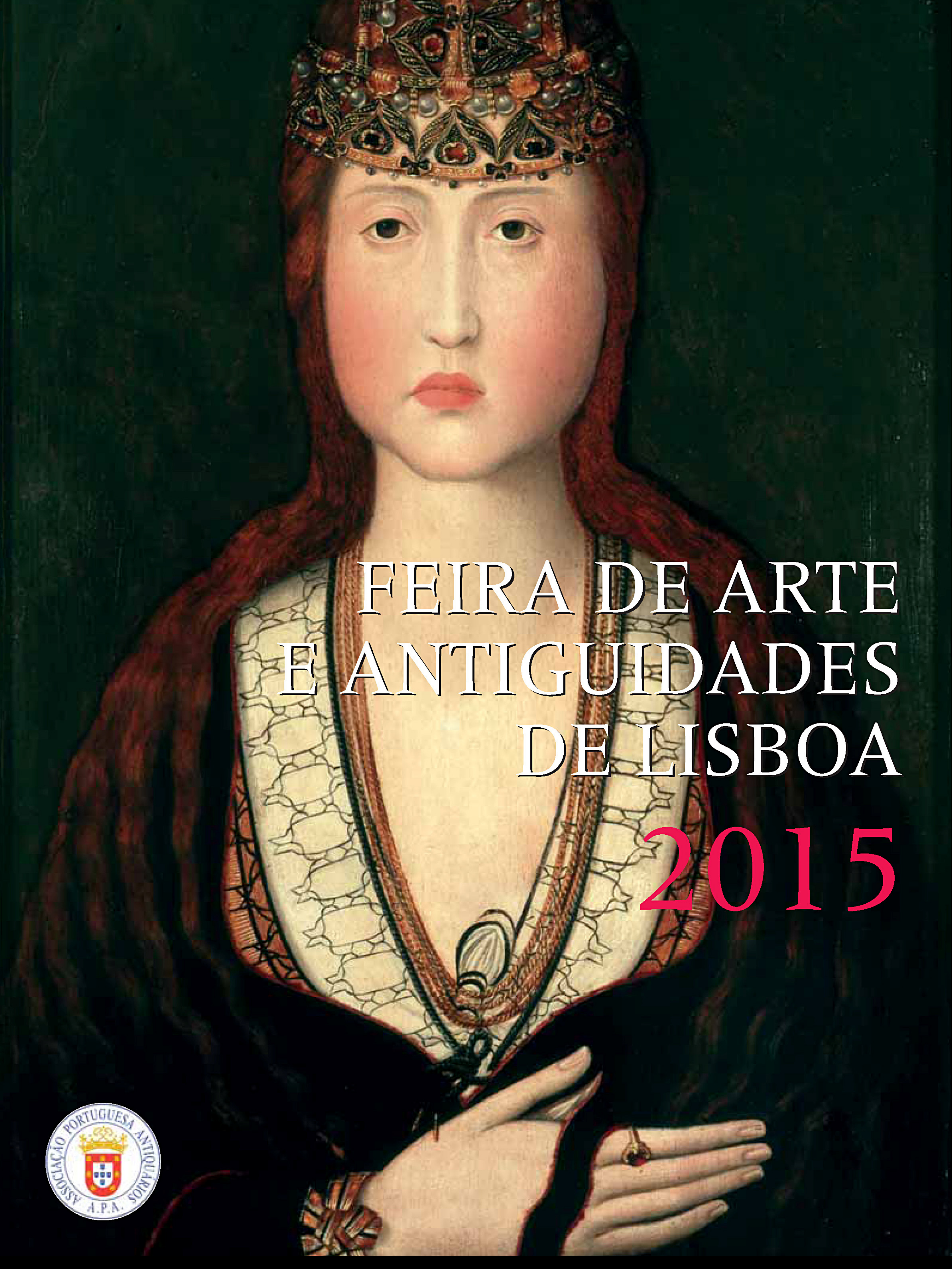


PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA RECUPERA PEÇA HISTÓRICA...

A BAIXELA TEIXEIRA DE SAMPAIO...

O PATRIMÓNIO TAMBÉM EMIGRA...

FEIRA DE ARTE E ANTIGUIDADES DE LISBOA 2015



CORDOARIA NACIONAL - AVENIDA DA ÍNDIA
11 A 18 DE ABRIL

OURIVESARIA PORTUGUESA

Nº2 Abril 2015

Edição:
WWW.OURIVESARIAPORTUGUESA.INFO

Henrique Correia Braga
Sofia de Ruival Ferreira

henrique.sofia@ourivesariaportuguesa.info

Editorial

O inegável êxito do primeiro número desta revista pode ser medido pelas estatísticas onde está alojada, Scribd, Issuu e Internet Archive. Este último só fornece o número de downloads e não o de visionamentos, mas basta a consulta aos dois primeiros para ficarmos a saber que são mais de 600 acessos em pouco mais de 20 dias! Não podemos deixar de agradecer à APIO - Associação Portuguesa da Indústria de Ourivesaria, o facto de ter noticiado a publicação do Nº 1, colocando links tanto para o site como para a Scribd.

Este sucesso acarreta redobradas responsabilidades em continuar um trabalho de qualidade, tanto a nível gráfico como de conteúdos. Informação é coisa que não falta, o tempo disponível para a tratar é que escasseia, agravado com o facto de tentarmos dar uma certa coerência temática a cada número, dentro de uma diversidade que vá ao encontro de públicos distintos. Pensamos que é neste aparente paradoxo que reside o futuro desta vossa revista.

O atraso na publicação desta 2ª revista prende-se com vários factores, desde logo por os dias só terem 24 horas e o trabalho não parar de se acumular. A quantidade de leilões que se realizam semanalmente, um pouco por todo o mundo, obriga a um trabalho de pesquisa e recolha de informação extremamente demorado, para mais quando as principais casas leiloeiras - Christie's, Sotheby's e Bonhams - não permitem o arquivamento das fotografias que disponibilizam, obrigando a capturas de ecrã, leitura de códigos fonte e outros truques que contornam esse impedimento, algo vital para a constituição de um acervo documental que consideramos fundamental para a história das artes decorativas.

Um dos grandes problemas que enfrentam os historiadores, peritos avaliadores ou colecionadores, é precisamente o escamoteamento do *histórico* das peças, que surgem no mercado de arte como que caídas do céu, algo de extremamente grave mas crónico na arqueologia , onde quase nada tem contexto, mas que em Portugal é um fenómeno amplamente generalizado a toda a tipologia de peças, mesmo quando se trata de exposições museológicas. Porque desconfiamos sempre que o passado de uma peça é omitido (qual a razão por detrás dessa omissão), o trabalho de recolha de informação e a sua informatização é algo que ocupa quase todo o tempo.

A utilidade de uma boa base de dados está patente nos vários artigos que compõem esta revista. Em relação ao centro de mesa adquirido pelo Palácio Nacional da Ajuda, a estória oficial é que ele poderia estar nas Necessidades, sendo o seu autor Jean-François Veyrat. Provou-se que ambos os dados estavam errados. Quanto à baixela Teixeira de Sampaio, nunca foi dada uma visão de conjunto nem as suas melhores peças documentadas de forma condigna, por ora não conseguimos tudo o que queríamos mas o que vos mostramos já dá a ideia do que foi a mais importante baixela de prata que existiu em Portugal, depois das duas baixelas Germain da Casa Real. Finalmente no referente às Jóias da Carreira da Índia, também o *histórico custodial* é estranhamente parco nalgumas peças, nomeadamente quando são apresentadas como novidade absoluta, nunca antes publicada, e logo tropeçamos no nosso arquivo com fotos e catálogos com a sua representação…!

Esta é uma atitude que contrasta em absoluto com o que é praticado em países mais *civilizados.* Enquanto a Christie's dá o nome do ex-titular das peças ao próprio catálogo - Coleção ANA MARIA ESPÍRITO SANTO BUSTORFF SILVA - ou a Sotheby's apresenta uma cafeteira de Thomas Germain que esteve até agora na posse da família Almada, por cá o que é vendido quase nunca apresenta os nomes dos seus antigos proprietários, o que é muito útil quando se acrescentam mais uns séculos à verdadeira idade das peças…! Mas mais preocupante é a realidade do mercado, em que assistimos a uma saída sem precedentes do património privado, fruto de uma política de (con)fisco que rivaliza com o terramoto de 1755 ou as invasões francesas. Como a saudade é algo de muito português, vamos reunindo as fotos dos objectos que também têm emigrado, na maioria dos casos para não mais regressarem.

Finalmente tocamos outro ponto particularmente sensível, o dos objectos em filigrana, esse paradigma do que são as areias movediças onde por vezes as artes decorativas caem; essa *Twilight Zone* onde tudo pode ser o que a nossa imaginação quiser, inclusive o seu contrário; onde as peças viajam no tempo e no espaço ao sabor das modas e ao ritmo a que novos colecionadores vão entrando no mercado, saltando entre continentes e esgueirando-se por entre calendários, onde a única certeza é que acabam quase sempre catalogadas ao gosto de quem melhor as paga! Passadas umas dezenas de anos a tentar juntar as mil e umas pontas desse infinito novelo, ainda não será agora que iremos escrever sobre o tema, limitamo-nos a uma pequena abordagem na esperança em que um dia, este desafio que é a filigrana, seja encarado de forma séria e abrangente. Até agora temos ficado por *workshops e posts*, sempre adornados de muitos *likes*, que certamente muito de bom trazem ao *ego* mas que quase nada de substancial e palpável têm aportado ao problema.

Por entre Caquesseitões e filigranas que têm em comum o facto de ninguém saber onde, quando e por quem foram feitos, até ao próximo número...

A revista **OURIVESARIA PORTUGUESA**
é uma edição digital gratuita

Pode ser consultada em vários sites
especializados em alojamento de edições digitais

Internet Archive
Scribd
Issuu

Caso deseje receber os próximos números da revista, envie um email a solicitá-lo para henrique.sofia@ourivesariaportuguesa.info

Vamos tentar manter uma certa periodicidade, com cerca de 6 números por ano.

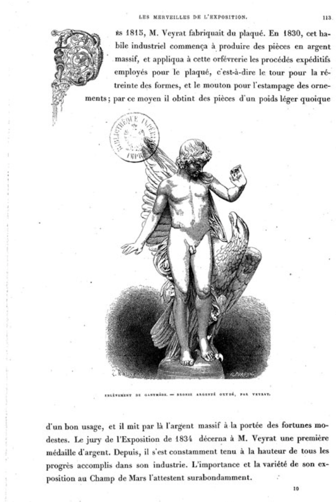
A pretexto de um Centro de Mesa...

A Baixela de François Thomas Germain, cujo núcleo principal se encontra no Palácio Nacional da Ajuda, estando as restantes peças expostas no Museu nacional de Arte Antiga, é possuidora de todos os méritos possíveis e imaginários, inclusive o mérito algo questionável de nos fazer esquecer que uma outra baixela existe nesse mesmo Palácio, constituindo o maior acervo a nível mundial de peças da firma parisiense Veyrat.

Possivelmente esse relegar para um quase esquecimento devia-se ao facto de que a sua mais importante peça, o Centro de Mesa, estar desaparecido desde 1911, e mesmo sobre essa data termos que tirar mais uma década desde que ele tinha deixado de acompanhar as restantes peças.

A história desta baixela começa com o casamento, em 1862, entre o Rei D. Luís e D. Maria Pia de Saboia, daí todas as peças possuírem os escudos com as armais reais de Portugal e Saboia. A acrescentar a esta baixela, de 61 elementos, ao que genericamente é tido como a "prata de casamento", há um serviço de chá e café, com respectiva bandeja, totalizando 6 peças e um faqueiro de 194 peças. Por sua vez D. Luís encomendaria um faqueiro de 346 talheres e um serviço de toucador com 23 peças, estes apresentando somente o seu monograma coroado. São estas mais de 600 peças que pensamos fazerem o maior núcleo de obras de Adolphe Veyrat a nível mundial.

O facto de nas principais obras que referem estas peças, as mesmas estarem atribuídas a Jean-François Veyrat e não a seu filho, Augustin-Pierre-Adolphe Veyrat, deve-se ao facto de tanto um como outro terem sido desde há muito votados ao esquecimento, não existindo nenhuma monografia sobre esta importante firma do séc. XIX, e raras vezes serem citados nas obras de referência sobre a ourivesaria francesa do séc. XIX, o que contrasta com o que foi escrito à época sobre eles em revistas da especialidade, como facilmente podem constatar no apanhado de artigos que disponibilizamos online.

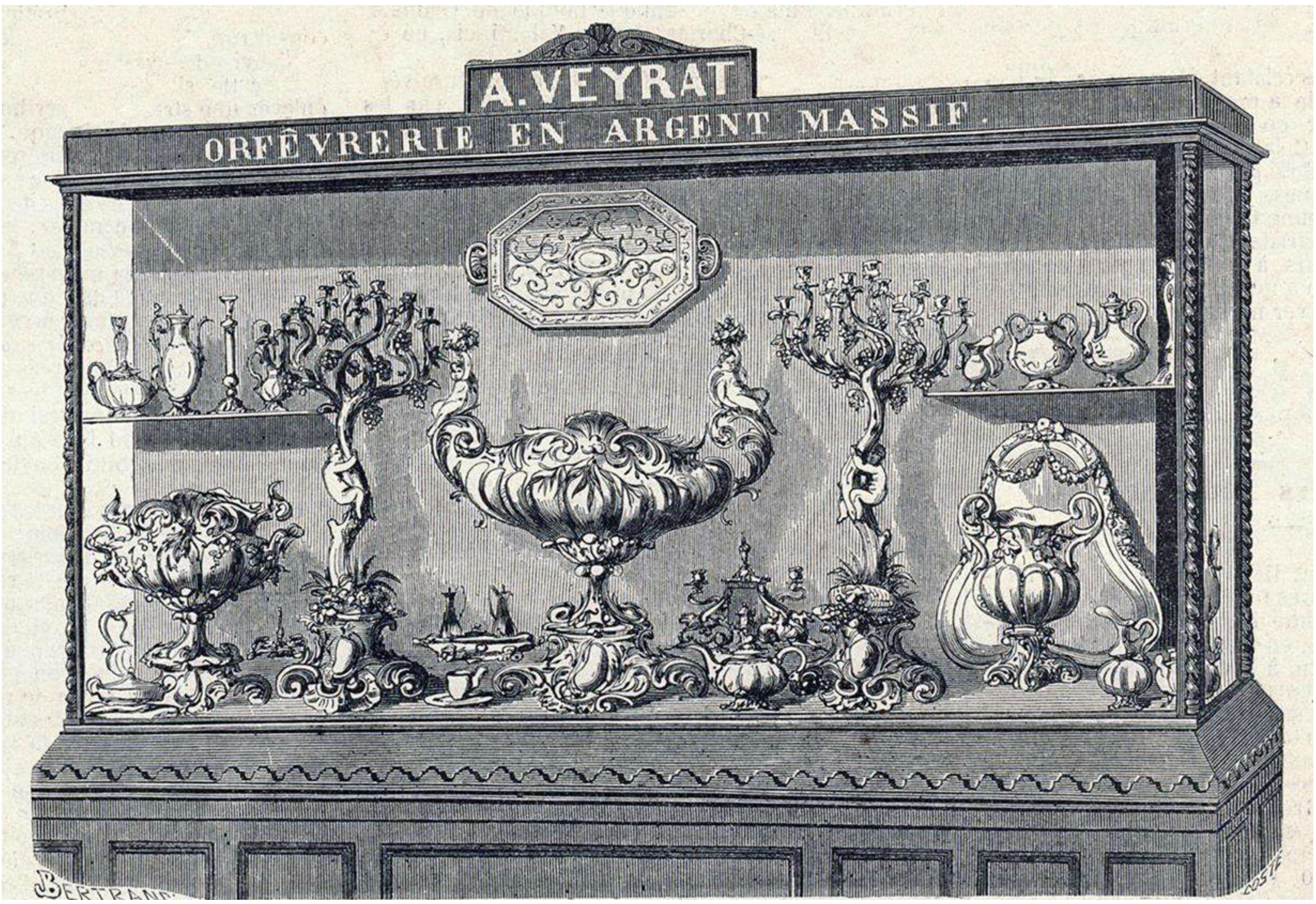

LES MERVEILLES DE L'EXPOSITION. 113

Dès 1815, M. Veyrat fabriquait du plaqué. En 1830, cet habile industriel commença à produire des pièces en argent massif, et appliqua à cette orfèvrerie les procédés expéditifs employés pour le plaqué, c'est-à-dire le tour pour la rétreinte des formes, et le mouton pour l'estampage des ornements; par ce moyen il obtint des pièces d'un poids léger quoique

ENLÈVEMENT DE GANYMÈDE. — BRONZE ARGENTÉ OXYDÉ, PAR VEYRAT.

d'un bon usage, et il mit par là l'argent massif à la portée des fortunes modestes. Le jury de l'Exposition de 1834 décerna à M. Veyrat une première médaille d'argent. Depuis, il s'est constamment tenu à la hauteur de tous les progrès accomplis dans son industrie. L'importance et la variété de son exposition au Champ de Mars l'attestent surabondamment.

10



Gravura com o Stand de Adolphe Veyrat na Exposição de Artes Aplicadas de 1867

O mais curioso sobre o obscurantismo a que foram votados os Veyrat, é que a história desta família tem todos os ingredientes para um êxito literário. Vamos então a quem foi Augustin-Pierre-Adolphe Veyrat.

O seu bisavô, Joseph Veyrat, quarto filho de Jean -Jacques Veyrat e de Suzanne Desrogis, era um açougueiro suíço natural de Annecy, que se tinha estabelecido em Genebra no ano de 1731. O seu filho, Pierre-Hugues Veyrat (1756—1839) foi inicialmente um relojoeiro, montador de caixas em Genebra, tendo-se posteriormente dedicado à corretagem, voltando à relojoaria como comerciante, dedicando-se igualmente à venda de ourivesaria. Em 1788 é condenado por usura, sendo acusado de que o comércio por ele montado encobria actividades usuárias, onde eram cobrados juros que chegariam aos 85%, tendo amealhado em escassos três anos uma pequena fortuna. Condenado a 5 anos de proibição de actividade, mais 6 meses de prisão domiciliária, este facto parece ter alterado bastante Hugues Veyrat. Abandona Genebra em 1795, rumando a Paris, em busca de melhor fortuna. Com ele vinha o seu filho Jean-François, nascido dez anos antes. Vendo fracassado o seu primeiro empreendimento comercial, resolve ingressar na polícia, onde rapidamente ascende a lugares de chefia, tornando-se um espião do futuro Imperador Napoleão Bonaparte. Reforma-se da polícia em 1814 e, um ano depois, Jean -François Veyrat funda a firma Veyrat, tendo-se especializado no fabrico de faqueiros em metal prateado, travando autênticas cruzadas contra a importação dos artigos plaqueados provenientes de Inglaterra. Num texto de 1834, Veyrat observava que enquanto os capitalistas ingleses investiam fortemente na indústria, em França *"os grandes senhores, os capitalistas, não conhecem senão que duas maneiras de valorizarem as suas fortunas: comprar terras ou agiotar nas bolsas"*. Este poderia também ser o retrato de Portugal, basta recordar que o único investimento capitalista na ourivesaria foi a Aurifícia. Veyrat apontava também como desvantagem o facto de que os plaqueados franceses levarem uma marca com o respectivo título de pureza, referentes à quantidade de prata presente nas peças, coisa que os ingleses não garantiam e, pior ainda, era impossível de conferir, pelo que na prática era um mero imposto encapotado de garantia ao consumidor, por quase todos desrespeitado e que penalizava mais ainda quem cumpria com a lei.

François Veyrat tinha, desde 1820, patenteado vários procedimentos de plaqueados, e pensamos que foi o caducar dessas patentes, por volta de 1840, que fazem com que o seu filho Adolphe ingresse na firma. O percurso do filho antes de se associar ao pai é desconhecido, já que em 1840 ele tinha 31 anos de idade, talvez a explicação para esse lapso se prenda com um aspecto que só em 2014 foi conhecido. Estava a Sotheby's a preparar o leilão de ourivesaria europeia de Maio, quando dentro de uma caixa para tabaco, em ouro e tartaruga e que havia pertencido a George Auguste Frédéric, príncipe de Gales e depois Rei George IV, foi encontrado no seu interior um cartão de visita onde era possível ler *Veyrat & Morel "rue de la Vieille Draperie, No. 5, près le Palais de Justice, Bijoutier, Lapidaire, Mosaiciste, …d'Art ; Bijouterie, Incrustation en Pierres fines*. Tinha sido possivelmente uma reparação na dita tabaqueira, já que a sua data de execução era muito anterior. A firma Veyrat & Morel havia estado presente na Exposição de Produtos da Indústria Francesa de 1834, dedicando-se a joias com micromosaicos e pedras finas. Curiosamente o seu stand era o Nº 22 e o de Jean François Veyrat o 19.

Este Morel é nada menos que o célebre Jean-Valentin Morel, um dos mais geniais ourives do séc. XIX, cuja vida atribulada (1794-1860) é um dos maiores desafios para o melhor dos biógrafos, razão porque também sobre ele nunca nada de profundo foi escrito .

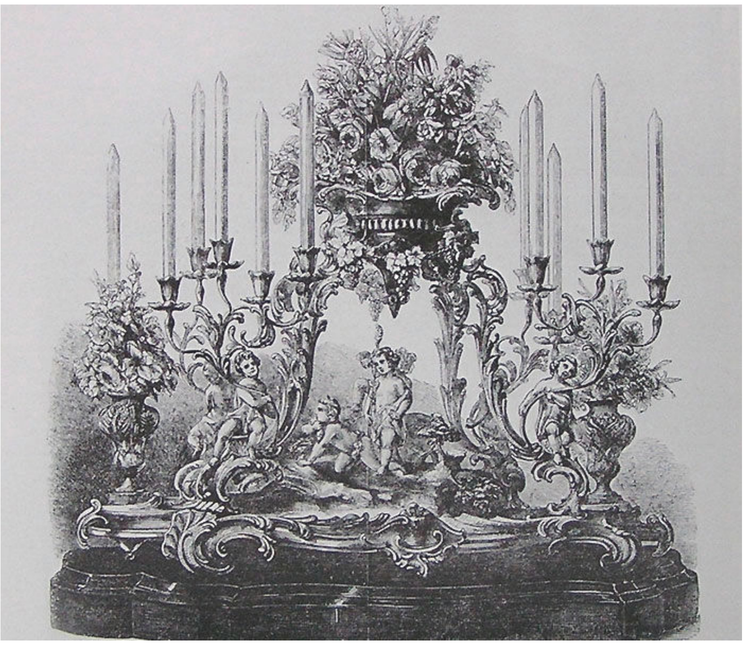


As peças, puncionadas Veyrat, que têm surgido no mercado são essencialmente artefactos de mesa, nesta foto é apresentado um de tipologia rara, pois trata-se de um paliteiro com a figura de um chinês com uma sombrinha. Como geralmente acontece só é mencionada a marca Veyrat, não sendo precisado de qual dos Veyrat se trata..



Em Dezembro de 2012 a leiloeira Heritage de Dallas levou a leilão um monumental centro de mesa, em bronze prateado e dourado, fabricado por Morel para a célebre exposição de Londres *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* realizada no Palácio de Cristal que daria lugar ao Museu Victoria & Albert. Ao que se sabe este conjunto ficou por vender, tendo no ano seguinte Morel regressado a Paris, vendendo todo o seu espólio à firma Garrard, inclusive moldes originais que viriam a surgir em peças já com a marca desta célebre firma inglesa, fornecedora da coroa inglesa.

Daí até 2012 passou-se mais de século e meio sem que o mundo pudesse apreciar esta notável obra de arte, resgatada do anonimato por uma leiloeira norte-americana, tendo sido vendido por US $ 330.000.





Em 2014 seria a vez de uma leiloeira portuguesa, no caso a Cabral Moncada Leilões, ter a felicidade de ser contratada por um particular para colocar em venda um magnífico centro de mesa em prata, que rapidamente seria identificado como o desaparecido centro da baixela que se conserva no Palácio Nacional da Ajuda. Não só todas as peças tinham sido primorosamente conservadas, como a própria grande caixa que o tinha transportado de Itália para Portugal, na longínqua década de 1860, igualmente tinha sido conservada.

Num prospeto de 2009, o Palácio Nacional da Ajuda já identificava a baixela Veyrat como obra de Veyrat filho, sem adiantar o seu nome. Rapidamente deitámos mãos a um exaustivo trabalho de pesquisa, tendo por sorte no nosso arquivo o catálogo da venda das joias e pratas de D. Maria Pia, realizada no Banco de Portugal em Julho de 1912, inclusive com os preços porque as peças tinham sido arrematadas.

Cabe aqui destacar o papel que os responsáveis do Palácio Nacional da Ajuda tiveram no feliz desenlace desta descoberta, pois logo o seu actual Director José Alberto Ribeiro, acompanhado por Cristina Neiva Correia e Teresa Maranhas se deslocaram à sede da leiloeira, para delinearem o modo da sua aquisição.

Sobre as vicissitudes que levaram D. Maria Pia a penhorar um tão notável conjunto de pratas e joias, como as descritas no mencionado catálogo de venda, tal facto prende-se essencialmente com a não actualização da dotação anual, conforme a lei de 1 de Julho de 1862, que atribuía a verba de 60.000$000 reis anuais, ficando todas as despesas - Casa, Damas, criados e despesas pessoais - a cargo desta dotação, que nunca seria actualizada apesar de a inflação ao longo de meio século a ter tornado manifestamente escassa, o que levaria a rainha a contrair vários empréstimos para fazer face às despesas. Como garantia desses mesmos empréstimos deu como penhor muitos dos seus bens pessoais, nomeadamente algumas peças da baixela Veyrat, onde constava o dito centro de mesa.

No leilão de 1912 são vendidos a particulares todos os seus bens, não tendo o Estado efectuado qualquer compra. Enquanto nas joias, pelo alto valor que muitas tinham, seriam estrangeiros a adquiri-las, nas pratas temos que somente dois lotes foram comprados por um tal de Edward John, entre eles o de duas travessas desta baixela, sendo o centro comprado um português, pelo qual despenderia a soma de 1.330$00 (no nosso catálogo está apontada a importância de 1.830$00, mas tudo indica que é a 1ª verba a correta. Seja como for isso hoje corresponde a qualquer coisa como €65.000.00, o que significa que os €48.000 pagos pelo Estado, mais comissões, foi um bom negócio para o comprador, que vê assim a baixela de D. Maria Pia imensamente valorizada com o feliz regresso da sua principal peça. Se atendermos que o valor que estava atribuído a este centro era de 7.718.400 reis, então teríamos um valor actual superior a €300.000, mais condizente com o que foi pago pelo centro de mesa de Morel, apesar de ser em bronze… e não ser a peça fulcral de nenhuma baixela real!


BRASIL-PORTUGAL

FUNDADOR — Augusto de Castilho.
DIRECTORES — Jayme Victor e Lorjó Tavares.

PROPRIETARIA — A empreza do *Brasil-Portugal*.
CHEFE DO ESCRIPTORIO — J. Nunes de Freitas.
EDITOR — Carlos Abreu.
ADMINISTRAÇÃO — C. do Sacramento, 14.
COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO — Typ. do Annuario Commercial.

1 DE AGOSTO DE 1912

N.º 325

O LEILÃO DAS JOIAS DA SENHORA D. MARIA PIA

Centro de mesa, de cristal e prata

(Phot. de ***)

Algo que nos encheu de contentamento foi termos recebido, por gentileza de Teresa Maranhas, tanto a foto da capa da Revista Brasil-Portugal de 1912, como a foto do séc. XIX que será a mais antiga existente no acervo do Palácio Nacional da Ajuda.



A existência do estojo original, uma grande caixa com compartimentos para acomodar todas as peças, permitiu constatar que todas elas se tinham conservado intactas, inclusive um misterioso globo em vidro, gravado com o monograma de Maria Pia encimado por coroa real. Já tínhamos percebido pelas fotos da página anterior, que ao centro estava a graciosa figura de um *putti* num baloiço, pelo que não percebíamos qual a função de um globo em vidro, que na foto da revista Brasil-Portugal aparecia dentro do fruteiro central, algo não condizente com nenhuma função lógica, até porque estava rematado por uma argola em prata.

Foi através da documentação existente no Palácio Nacional da Ajuda que se pôde confirmar que este globo tem a função de aquário, dando vida e movimento ao centro enquanto os comensais estão à mesa, algo de absolutamente singular face a todos os centros de mesa até hoje conhecidos, o que só confirma o génio inventivo e a subtileza nos detalhes de Adolphe Veyrat.

Curioso é também fazer a comparação com o centro de Jean-Valentin Morel, nomeadamente a modelação dos *putti*, o que nos leva a interrogar se não estaremos perante um mesmo escultor, sabendo que Morel e Veyrat tinham sido sócios. Nomes como o desenhador M. Guichard ou o escultor M. Brisson são pistas para um futuro trabalho mais exaustivo sobre a firma Veyrat, algo só viável em parceria com investigadores em França.





Um pormenor muito curioso é o facto de o centro possuir um globo suplementar, cuja documentação da época confirma ser um aquário...







As fotos acima, obtidas quando procedemos à desmontagem e limpeza do centro, servem para ilustrar a qualidade tanto da modelação como da fundição, algo que é comum tanto a Veyrat como a Morel. A alta qualidade da fundição quase que não necessitou intervenção do cinzelador, podendo considerar-se que o seu trabalho se resumiu a retoques finais.

Seguidamente colocamos as fotos que se podem encontrar na MatrizPix/MatrizNet, onde é dada uma ideia de conjunto de todo o acervo que se conserva no Palácio Nacional da Ajuda. Os créditos fotográficos são os que constam desses sites, sendo que muitas das fotografias foram por nós digitalmente manipuladas para melhorar a qualidade com que são originalmente disponibilizadas, cabendo destacar a excelentes fotos de Luísa Oliveira, da Divisão de Documentação Fotográfica do IMC, que recorrendo a uma invejável Hasselblad H3DII tem as melhor fotos deste conjunto, com pena nossa que em baixa resolução, o que só dá uma pálida ideia do que serão os originais, mas para esses não temos dinheiro para pagar!

Certamente o artigo que a conservadora das secções de Ourivesaria e Joalharia, Teresa Maranhas, está a realizar, nos dará uma visão melhor documentada do que esta, com certeza serão duas análises que se vão complementar, apesar de iniciados com desconhecimento mútuo.

Como já foi dito, a baixela é constituída por 60 peças, sendo que, por ordem de grandeza, depois do centro com 90 cm de comprimento por 76 de altura e 31 kg de peso, temos um par de candelabros com 71,5





Seguidamente temos um par de fruteiros com três taças em cristal gravado, cuja altura é de 50 cm e para o qual não temos peso. Como pormenor curioso é o rematar por recurso a uma coroa real sobre almofada.

Para completar a série de fruteiros, que se inicia com os do próprio centro de mesa, temos mais um par com asas e um outro em que as taças surgem como que seguras pelos *Putti*...

Os primeiros têm de altura 33 cm e os segundos 23 cm.





No catálogo da exposição tesouros Reais é mencionada uma urna com 3 kg, com as estranhas medidas de 35x32,5x2,6 cm, como toda e qualquer pesquisa foi infrutífera não vamos especular sobre nenhuma foto, prosseguindo com as restantes peças.

Terrinas estão referenciadas grandes e pequenas, mais dois escalfadores. Pensamos que se trata de uma só terrina (foto da direita) e que as outras são os dois pratos cobertos, com os respectivos escalfadores.









Para completar a baixela, resta-nos 1 Galheteiro, 1 Molheira, 1 Taça em cristal com armação de prata, 6 Pratos para garrafa, 1 Mostardeira e 2 Saleiros, existindo mais algumas pequenas peças.

Pelo que já foi referido, existem duas travessas em parte incerta, algures no estrangeiro. Tenhamos esperança em que, alguém agora sabedor da realidade desta baixela, um dia se depare com a sua imagem ou descrição em um qualquer leilão ou antiquário.









Por este pequeno conjunto de peças, já se nota uma falta de uniformidade estilística, em que as asas da taça e da mostardeira nada têm a ver com as restantes peças, sendo que a molheira é vulgaríssima, só fazendo conjunto pela adição do duplo escudo real, sendo este um dos grandes problemas das baixelas, em que é frequente o aproveitamento de peças já feitas .



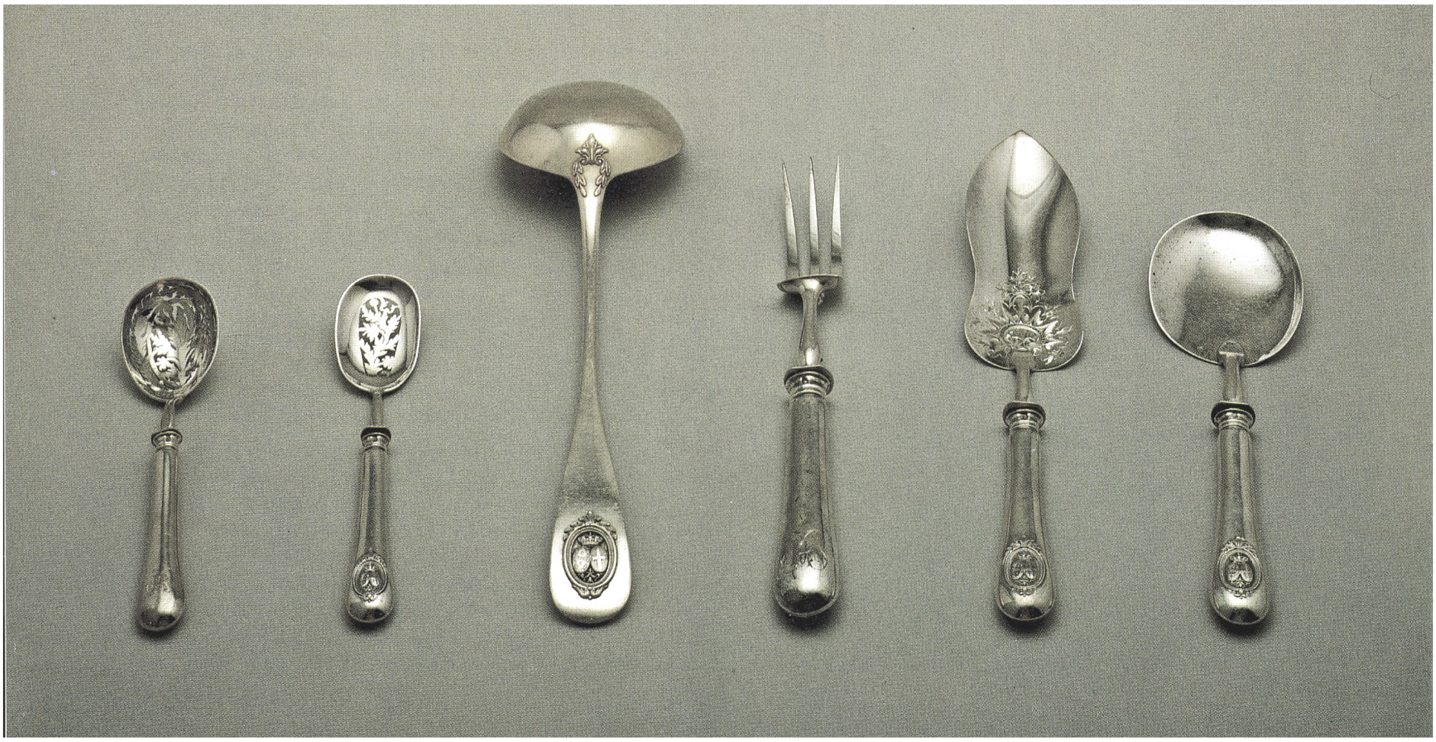


Da prata de casamento trazida por D. Maria Pia, resta-nos o faqueiro e o serviço de chá.

O primeiro é constituído por 12 talheres de carne, 12 talheres de sobremesa (facas são 24), 12 garfos para melão, 12 colheres de sorvete, 12 colheres de doce, 12 colheres de compota e as restantes peças de servir. Pela variedade de funções dos vários talheres, vê-se o tão pobre que eram os nossos faqueiros, ainda hoje perdurando a crença de que no período da marca javali (1887-1937) não se usavam talheres de peixe, o que efectivamente acontecia generalizadamente em Portugal mas não em muitos outros países.

Uma nota especial para o excelente estado de conservação destas peças, a contrastar com o excesso de uso dos da baixela Germain.









Para finalizar esta abordagem às pratas de Adolphe Veyrat, apresentamos o serviço de chá integrado na baixela, do qual não conseguimos uma fotografia melhor, e que o mostre na íntegra. Quanto ao serviço de toucador encomendado por D. Luís e composto por 23 peças, em que Veyrat se inspiraria na baixela fornecida a D. Maria Pia, as fotos provam que conseguiu um conjunto harmonioso e muito bem executado, onde a parte de cinzelagem já é mais evidente.

Resta-nos registar que Teresa Maranhas está igualmente a fazer uma investigação sobre os Veyrat, ou não fosse o Palácio Nacional da Ajuda o maior detentor de peças com punção Veyrat. Os pontos duvidosos que aqui ficaram serão certamente esclarecidos, mas fazer pesquisa sem acesso direto aos arquivos franceses é um trabalho moroso e complicado, pelo que resta desejar o maior êxito na pesquisa que está a levar a cabo, e que já nos foi útil para aclarar algumas dúvidas.







Os Veyrat, uma dinastia de ourives e relojoeiros

Annecy (Suíça) séc. XVII
Jean-Jacques Veyrat + Suzanne Desrogis

↓

Annecy (Suíça) séc. XVIII
Joseph Veyrat
Carniceiro de profissão, estabelecido em Genebra

↓

Genebra (Suíça) 1756-1839 Paris
Pierre-Hugues Veyrat + Jeanne-Elisabeth Moran
Relojoeiro, ourives comerciante e polícia

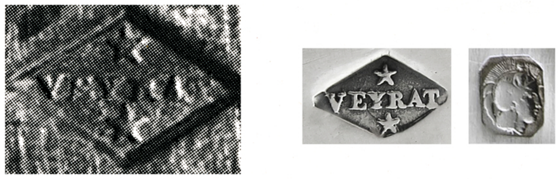
↓

Genebra 1785-1849(?) Paris
Jean-François Veyrat
Ourives, fundador em 1815 da firma Veyrat

↓

Paris 1809-1883 Paris
Augustin-Pierre-Adolphe Veyrat + Antoinette Delacour
Associa-se ao pai entre
1840 a 1849, prosseguindo sozinho até 1884

O facto de a firma Veyrat ter conservado sempre a mesma marca, não permite uma datação precisa das peças produzidas, levando a confusões sobre a autoria das peças, se de Veyrat pai ou filho...



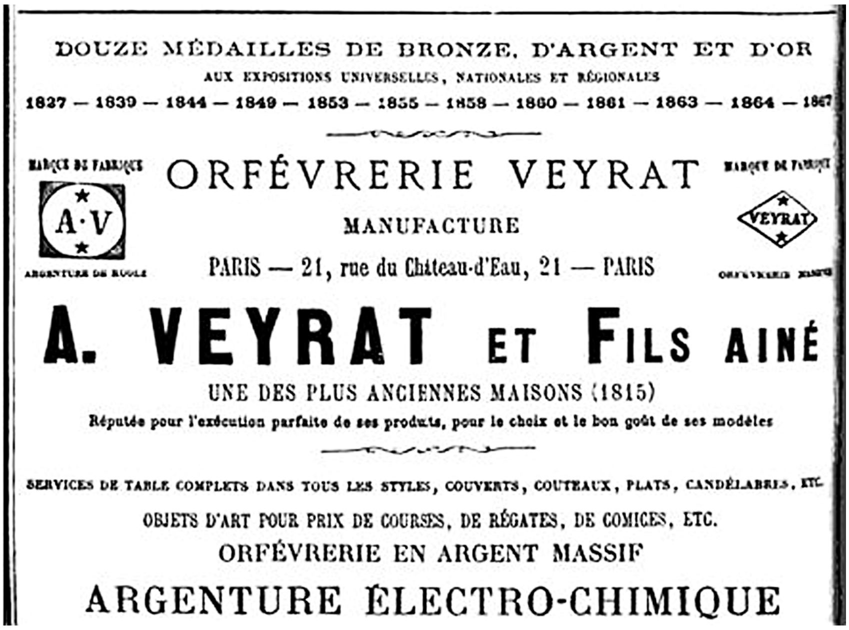
N° 03848 - VEYRAT Une étoile au-dessus du nom et une étoile dessous.

Veyrat (& fils). Orfèvrerie. 20 rue de Malte. Insculpation : 10 février 1840. Biffage : 20 octobre 1849. N° Préfecture : 4023. N° Garantie : 3861.

Documentation : APG35.



A cronologia da Casa Veyrat será então assim:
1815 a 1840 - Jean François Veyrat
1840 a 1849 - Jean François e o filho Augustin Adolphe
1840 a 1883 (79?) este último sozinho, pois seu filho, Georges-Jean optaria pelo rumo profissional de funcionário de Prefeitura



DOUZE MÉDAILLES DE BRONZE, D'ARGENT ET D'OR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES, NATIONALES ET RÉGIONALES
1827 — 1839 — 1844 — 1849 — 1853 — 1855 — 1858 — 1860 — 1861 — 1863 — 1864 — 1867

MARQUE DE FABRIQUE — A·V — MARQUE DE FABRIQUE — VEYRAT

ORFÉVRERIE VEYRAT
MANUFACTURE
PARIS — 21, rue du Château-d'Eau, 21 — PARIS

A. VEYRAT ET FILS AINÉ

UNE DES PLUS ANCIENNES MAISONS (1815)
Réputée pour l'exécution parfaite de ses produits, pour le choix et le bon goût de ses modèles

SERVICES DE TABLE COMPLETS DANS TOUS LES STYLES, COUVERTS, COUTEAUX, PLATS, CANDÉLABRES, ETC.
OBJETS D'ART POUR PRIX DE COURSES, DE RÉGATES, DE COMICES, ETC.
ORFÉVRERIE EN ARGENT MASSIF
ARGENTURE ÉLECTRO-CHIMIQUE

LA FRANCE, PORTE SUR LE MONDE

A partir de 1832, c'est du Havre que voguent vers New-York les premiers assortiments de montres, de Calais qu'ils partent vers l'Angleterre, du Havre encore qu'ils partent à la conquête du Brésil et de l'Amérique du Sud. L'attente de ces pays est claire, comme le précise l'ordre donné au correspondant parisien de la Maison de fabriquer pour La Havane en 1835: « des pièces extraordinaires qui demandent la plus parfaite exécution ».

« Je ne rencontre que des avis favorables et me félicite d'avoir commencé par Paris » se réjouit Charles César Vacheron, de passage dans la ville à l'occasion de l'ouverture, en 1853, d'un nouveau dépôt officiel, dans le quartier du Faubourg du Temple. Chargé de la partie horlogère, de la vente et de l'entretien de la marchandise, ce dépôt est placé sous la responsabilité d'Adolphe Veyrat, un fabricant d'orfèvrerie cousin de Monsieur Vacheron. « J'ai fait faire un grand écusson avec votre nom, je l'ai appliqué sur la porte cochère, lui écrira-t-il, cela sert d'enseigne dans la rue pour votre dépôt ». Adolphe Veyrat et Vacheron Constantin seront présents à l'Exposition Universelle de Paris de 1855, à l'issue de laquelle le jury saluera notamment « l'excellence des procédés mécaniques inventés par la Maison Vacheron Constantin ». Leur partenariat se poursuivra pendant 26 ans.



Um facto curioso, justificado pela origem suíça de Adolphe Veyrat, é este ter sido primo de Charles Vacheron, que dirigiu a célebre fábrica de relógios Vacheron & Constantin, tornando-se o representante oficial da marca em França a partir de 1853, conforme se pode ler numa rara nota de imprensa desta marca suíça.
De notar que durante o período em que Charles César Vacheron esteve à frente dos destinos desta célebre casa relojoeira, os relógios produzidos durante alguns anos chegaram a ter o seu nome gravado, ao invés de Vacheron & Constantin...

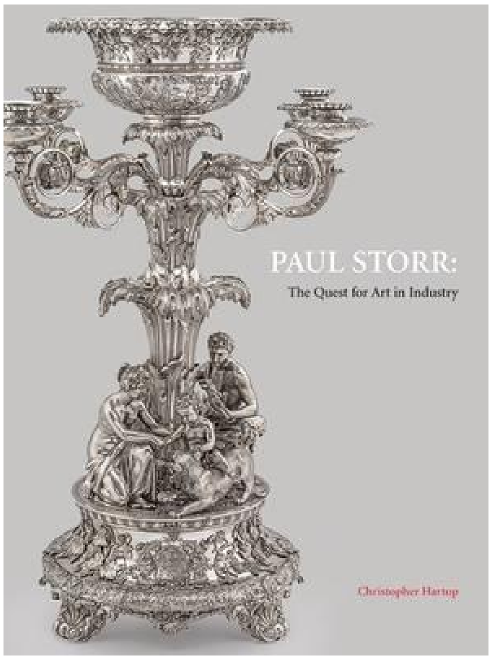


Envolta numa cortina de mistério, secretismo e esquecimento, a fabulosa **Baixela** em prata de **Henrique Teixeira de Sampaio**, executada pelo célebre ourives inglês Paul Storr nos anos de 1822/23, tem sido por nós alvo de uma paciente e longa recolha de informação ao longo de quase quarenta anos.

Já estava este artigo pronto, quando a persistência do nosso amigo ***Guilherme Abreu Loureiro***, ao revê-lo, fez com que o raríssimo catálogo da Christie's, de 1976, chegasse às nossas mãos e, com a sua preciosa ajuda, fosse digitalizado num autêntico contra-relógio, possibilitando que aqui fosse disponibilizado para consulta de todos. Tínhamo-lo consultado há uns bons anos e estávamos cientes de que nos esclareceria algumas dúvidas, o que veio a acontecer, atrasando em uns dias a saída da revista mas, pensamos nós, que por motivos que a todos agradarão. Um pormenor de catalogação é a total omissão da sua origem, não sendo sequer referida a heráldica que está presente em todas as peças.

Não só fazia todo o sentido o estudo deste serviço vir em conjunto com o da baixela Veyrat, como o final do ano de 2015 ir ser marcado por dois acontecimentos do maior relevo para a história de Paul Storr. Trata-se da exposição que a Koopman vai realizar na sua sede, em Londres, entre os dias 12 e 31 de Outubro, inteiramente dedicada a Paul Storr, que coincidirá com o lançamento de um novo livro sobre este ourives, escrito pela mão de Christopher Hartop.

O título da obra - ***The Quest for Art in Industry*** **-** será comum à exposição e, conforme podem ver pela fotografia ao lado direito, na sua capa figura nem mais nem menos que um dos Fruteiros/Candelabros que originalmente faziam parte do centro de mesa da célebre baixela do Barão de Teixeira, posteriormente agraciado com o título de Conde da Póvoa.



Na foto do canto inferior esquerdo está um pormenor de uma das terrinas do mesmo serviço que, não sabendo nós do seu paradeiro actual, esperamos reencontrar em Outubro, se não na exposição, certamente na obra gráfica que a acompanha.

Até lá, podem apreciar a magnificência deste ourives, bem ilustrada no par de terrinas das quais mostramos uma no canto direito, visitando a Casa Museu Medeiros e Almeida, em Lisboa, onde esta e muitas mais preciosidades vos esperam.





Baixela Henrique Teixeira de Sampaio

Numa altura em que se fala tanto do “dono disto tudo”, em alusão a Ricardo Salgado, sendo ele igualmente neto de uma outra figura que, talvez com mais propriedade, pode igualmente ser considerado um ex-dono disto tudo, vamos abordar uma figura do nosso século XIX que, neste aspecto, foi percursora de ambos e a um nível superior.

Estamos a falar de Henrique Teixeira de Sampaio (1774-1833), filho de um rico comerciante com estreitos laços com a Inglaterra, fornecedor de géneros alimentares à Marinha de Guerra. Certamente foram esses laços comerciais com Inglaterra que levaram Francisco José Teixeira de Sampaio a enviar o seu filho para essa nação, onde foi educado num colégio interno. Será pois em Inglaterra que iniciará a sua carreira comercial, tornando-se, com as invasões francesas, comissário dos fornecimentos do exército luso-inglês.

Juntando essas actividades comerciais a um rendoso contrato de monopólio da venda de tabaco, fará com que se torne, em poucos anos, detentor de uma enorme fortuna, o que levaria a que, no anos de 1822, ao ser fundado o Banco de Lisboa, que mais tarde iria dar origem ao Banco de Portugal, Teixeira de Sampaio fosse o seu maior acionista. Um ano mais tarde, D. Pedro de Souza Holstein, na época ainda 1º Conde de Palmela e Ministro dos Negócios Estrangeiros, convida Teixeira de Sampaio para o cargo de Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda. Note-se que nessa época já Teixeira de Sampaio era o maior credor da Coroa.

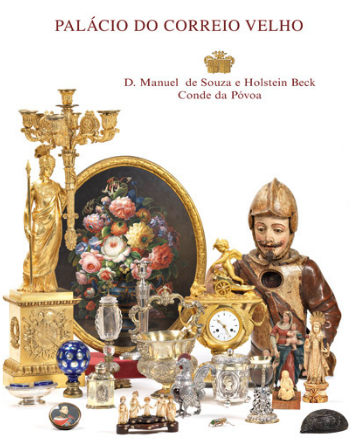
É durante o cumprimento dessas funções ministeriáveis que a Teixeira de Sampaio é atribuído o título de Conde da Póvoa, título referente a uma grande propriedade que possuía na Póvoa de Santo Adrião. A sua residência de Lisboa era na Rua da Escola Politécnica, no Palácio que tinha comprado por falência do antigo proprietário, e que mais tarde passou a ser conhecido por Palácio Palmela. Prende-se este facto com a circunstância de tanto o filho do primeiro casamento como do segundo terem falecido, fazendo de sua única filha a herdeira quase universal, fortuna essa que seria incorporada na Casa Palmela, por via do casamento com D, Domingos de Souza Holstein, filho do 1º Duque, que se tornaria mais tarde 2º Duque de Palme-

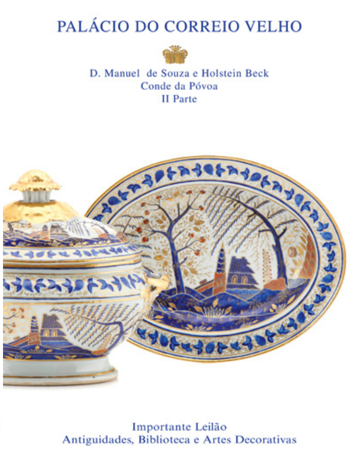
As grandes baixelas de prata foram, em Portugal e até finais do séc. XIX, um quase exclusivo da Família Real. Tanto a aristocracia como a alta burguesia o que possuíam eram os famosos serviços em porcelana conhecidos como da Companhia das Índias. Mesmo peças de serviço de mesa como terrinas foram escassas na produção dos nossos ourives, sendo praticamente inexistentes serviços de pratos e travessas em prata feitos por artistas nacionais.

Basta recordar a logística que foi necessário montar para a produção da célebre baixela oferecida ao Duque de Wellington, para atestar a falta de capacidade das pequenas oficinas dos nossos ourives em produzirem tamanha quantidade de peças. Pela leitura do artigo sobre os Veyrat, vemos que era necessário recorrer a ourives estrangeiros sempre que se tratava de encomendas mais volumosas, não foi certamente por falta de patriotismo que D. Luís encomendou tantas pratas a Adolphe Veyrat, como também não foi por capricho de gosto ou pela educação inglesa que Henrique Teixeira de Sampaio recorreu a um ourives estrangeiro para fazer a baixela que necessitava, tal deveu-se a que em Portugal não existia capacidade de resposta para este tipo de encomendas, se bem que ao facto de a escolha ter recaído sobre Paul Storr não ser com certeza alheia a sua permanência e ligação a Inglaterra.

A própria coleção Palmela atesta bem o recurso sistemático da nossa nobreza a ourives estrangeiros, quando se tratava de baixelas - a encomendada pelo próprio Duque era francesa, executada por Odiot, sendo a que comprou ao Marquês de Angeja igualmente francesa, obra da oficina de Henry August.

Pensamos que foi precisamente a inexistência de grandes encomendas aos nossos ourives, o que permitiu que estes dispusessem de mais tempo para melhor trabalhar as escassas tipologias de peças que produziam, sem a pressão dos prazos de entrega que sempre estão associados a encomendas de maior vulto. Tal facto também viria a contribuir para que a mecanização da produção tivesse sido muito tardia no nosso país, pois era um investimento desnecessário para uma produção de pouco volume e muito individualizada.





O falecimento de D. Manuel de Souza e Holstein Beck, no ano de 2011, levaria a que o Palácio do Correio Velho efetuasse dois importantes leilões de parte do espólio por ele deixado. Apresentado como sendo a coleção do Conde da Póvoa, causou alguma confusão a quem sempre tinha conhecido este colecionador de arte como *Manuel Palmela*, facto que pensamos estar relacionado com o esquecimento a que o tempo fez votar o apelido Teixeira de Sampaio e o título de Conde da Póvoa. Como nos poderemos aperceber ao longo deste texto, a famosa baixela que Paul Storr executou para Henrique Teixeira de Sampaio há muito que é tida como baixela Palmela.



Tal como connosco aconteceu, também muitos dos apreciadores de pratas se terão pela primeira vez defrontado com a existência de uma preciosa baixela de Paul Storr, ao verem a foto acima reproduzida, que ilustra o célebre livro de Reynaldo dos Santos *Ourivesaria Portuguesa nas Colecções Particulares*, tanto na edição de 1960 como na de 1974. Pelo texto que se segue à foto, ficámos a saber que *a* ***Casa Palmella*** *possui obras importantes estrangeiras, sobretudo inglesas, como as caixas do reinado de Carlos II e a* ***baixela de Paul Storr****.* Para quem possua o catálogo da Exposição de Arte Decorativa Inglesa, realizada na Fundação Ricardo Espírito Santo em 1958, também aí só leu sobre as pratas de Paul Storr pertencentes ao Duque de Palmela, nunca sendo mencionado o apelido Teixeira de Sampaio ou o título de Conde da Póvoa

Acresce que neste último catálogo não são mencionadas nem as dimensões e muito menos os pesos das obras expostas, o que mais dificulta ou mesmo impossibilita a sua comparação com as peças referidas noutras obras. Quanto aos pesos, há muito que sabemos que se trata de uma aversão patológica que os académicos têm quando se trata de descrever objectos de ourivesaria, certamente pensando que isso de peso é assunto de merceeiro. Acontece que é um dado fundamental para aferir se duas peças semelhantes, descritas em épocas distintas, são efectivamente dois exemplares diferentes ou um só, para não falar da importância que esse factor tem para a caracterização da própria técnica de fabrico. Mas o mencionado catálogo é extremamente parco em informação, felizmente possui fotografias das peças mais importantes, sendo que não existe nenhuma que mostre as salas em que decorreu a exposição.

Por sorte possuímos um rico acervo da célebre revista norte-americana *Connoisseur*, que no nº de Junho de 1958 trazia uma reportagem, em três páginas, dedicada a esta exposição, com ilustrações de óptima qualidade, onde ficamos a saber que a coleção Palmela teve direito a toda uma sala, onde ao fundo se encontrava o quadro pintado por Lawrence retratando o 1º Duque, especificando que os Palmela tinham cedido para esta mostra 17 peças, algumas delas fazendo parte do célebre serviço de Paul Storr.

Para melhor poderem apreciar a riqueza das peças presentes na exposição, na página seguinte publicamos uma das fotos que digitalizámos da Connoisseur. É possível que algumas fotos tenham sido publicadas na nossa imprensa, e crónicas mais pormenorizadas tenham sido dadas à estampa, mas a manifesta falta de tempo em nos deslocarmos para bibliotecas em busca de uma qualquer notícia, bibliotecas essas cujo horário de abertura é o das normais horas laborais de quem trabalha, inviabilizou tal pretensão.







As peças que mais se destacavam eram sem dúvida a *floreira candelabro* (cat. 97) e a *palmeira* (cat. 100), bem como o par de urnas e as opulentas terrinas igualmente visíveis na foto da pág. Anterior.

Para quem conheça a vastíssima produção de Paul Storr, associado a outros famosos prateiros londrinos ou não, depreende que a dita *"palmeira"* deverá certamente ser o centro de mesa da dita baixela, sendo ladeada pelo par de fruteiros/candelabros.

No respeitante a marcas, na generalidade a letra do ano corresponde a 1823-24, conforme foto por nós tirada.







As peças a que a firma londrina Koopman deu um especial destaque, na célebre feira de Maastricht realizada no passado mês de Março, foi precisamente ao par de fruteiros/candelabros que ladeavam a dita palmeira, agora magnificamente fotografados. Fizeram parte da venda efetuada pela Christie´s em Abril de 1976 em Genebra, sendo o lote 192 constituído por estas peças, mais o plateau e a “palmeira”. Em 1988 eles voltariam a leilão, desta vez em Nova Iorque e pela mão da Sotheby’s, tendo sido vendidos por US$467.500. A foto abaixo é a desse leilão.



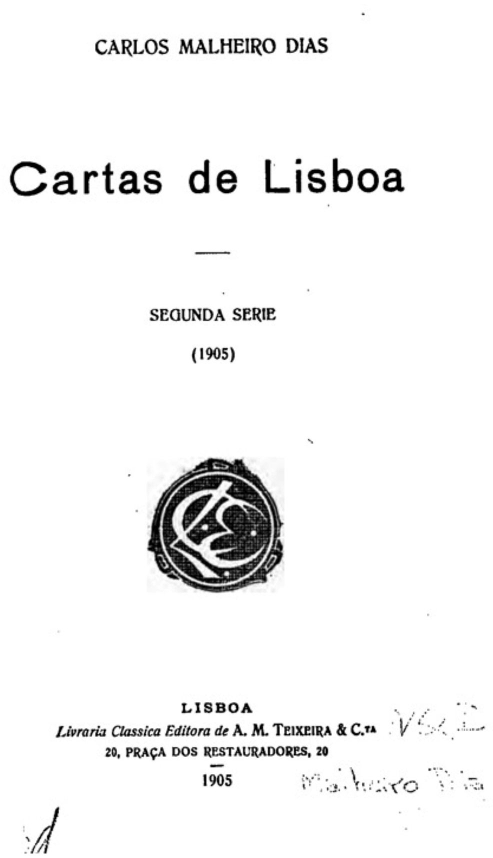
Na página seguinte está o link para o catálogo de 1976, onde constam igualmente as vendas de 2012 2 2014, todas na Christie’s, onde fica demonstrado que em 1976 *só* estiveram as peças principais, que nunca poderiam constituir uma baixela´. Quando se fala em dispersão, ela foi condicionada pelo próprio vendedor, não uma opção da leiloeira, visto nunca ter sido proposto para venda todo o conjunto, esse tem vindo a ser vendido ao longo dos últimos 38 anos, nunca sendo mencionado qual o total das peças originais nem a sua composição tipológica.

Para quem se interesse na reconstituição do que foi esta baixela, será útil ter presente que a única baixela feita para os Duques de Palmela foi a realizada por Claude Odiot, sendo que mais uma outra baixela existiu na família, a do Marquês de Angeja realizada por Henry August, da qual já várias peças apareceram no mercado nacional, nomeadamente no Palácio do Correio Velho. A nossa pesquisa tem incidido somente na de Teixeira de Sampaio, mas seria interessante e útil reconstituir no todo ou em parte, o que foram as duas outras baixelas, sendo com todo o prazer que colocamos aquilo que possuímos à disposição de quem o queira fazer

No que concerne à documentação existente sobre a coleção Palmela, importa referir que desconhecemos se existe alguma documentação sobre a encomenda desta baixela, sendo que toda a informação sobre a mesma está bastante dispersa no tempo, e nenhuma é exaustiva.

Ao que sabemos a catalogação mais pormenorizada que foi realizada sobre a coleção Palmela é a que consta no ***Catalogo dos quadros e mais objectos de Bellas-Artes que se acham no Palacio do Duque de Palmella ao Calhariz***. Não só não o possuímos como nunca o vimos, sendo o mesmo referido como publicado sem data, algures no séc. XIX. Num leilão da Christie’s é referido este catálogo como fazendo parte da Revista Universal Lisbonense, Nº 41 ano de 1851, mas ou foi uma separata ou então há um qualquer engano. Esperamos um dia aclarar esta dúvida

Um curioso texto escrito em 1905 por Carlos Malheiro Dias, numa das cartas de Lisboa que publicava no Comércio do Porto, já era referido este catálogo como raríssimo, sendo dado o pormenor de que o mesmo estava dividido em 7 secções. Pela importância que tem este texto, para mais saído da pena de um escritor que também foi jornalista, o mesmo pode ser lido diretamente através deste link.



CARLOS MALHEIRO DIAS

Cartas de Lisboa

SEGUNDA SERIE

(1905)

LISBOA

Livraria Classica Editora de A. M. TEIXEIRA & C.TA

20, PRAÇA DOS RESTAURADORES, 20

1905

Carlos Malheiro Dias é o oposto do que hoje se pretende do jornalismo - escritos sem opinião, meras transcrições de press-realeases, uma pseudo isenção que se limita a servir a parte interessada.

No Internet Archive é possível ler e fazer download de muitas das obras deste notável escritor, entre elas todos os volumes das suas cartas.

Em 2001, na Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, realizou-se uma exposição intitulada *Uma Família de Colecionadores. Poder e Cultura*, acompanhada pela publicação de um bom catálogo, onde eram mostradas muitas peças da coleção Palmela.

Claro que da baixela Storr já só estiveram presentes peças de terceira linha, as principais e mais valiosas há muito que já tinham sido vendidas, isso mesmo era assumido ao revelar-se que a baixela tinha sido dispersa em leilão efectuado pela Christie's no ano de 1976. Do que outrora fora este serviço só constava uma foto do catálogo de 1958, representando um dos dois fruteiros/candelabros. O interessante é que estavam descritas as peças que originalmente formavam o centro de mesa, os referidos fruteiros, o candelabro/palmeira e um ***plateau circular suportado por conchas e elementos vegetalistas*** onde o mesmo assentava, acrescentando-se que a largura total das peças que constituíam o centro ocupavam uma área com 3,15 m de comprimento, e o seu peso atingia os 65 kg sem o plateau.

Sendo a exposição comissariada por Maria de Sousa e Holstein Campilho, com textos de investigação assinados por nomes como Anísio Franco, Maria Antónia Pinto de Matos (igualmente comissária), Nuno Vassallo e Silva, Rui Afonso Santos ou Vítor Serrão, estranhamente não aparece uma relação do que foi vendido na Christíe's no ano de 1976.

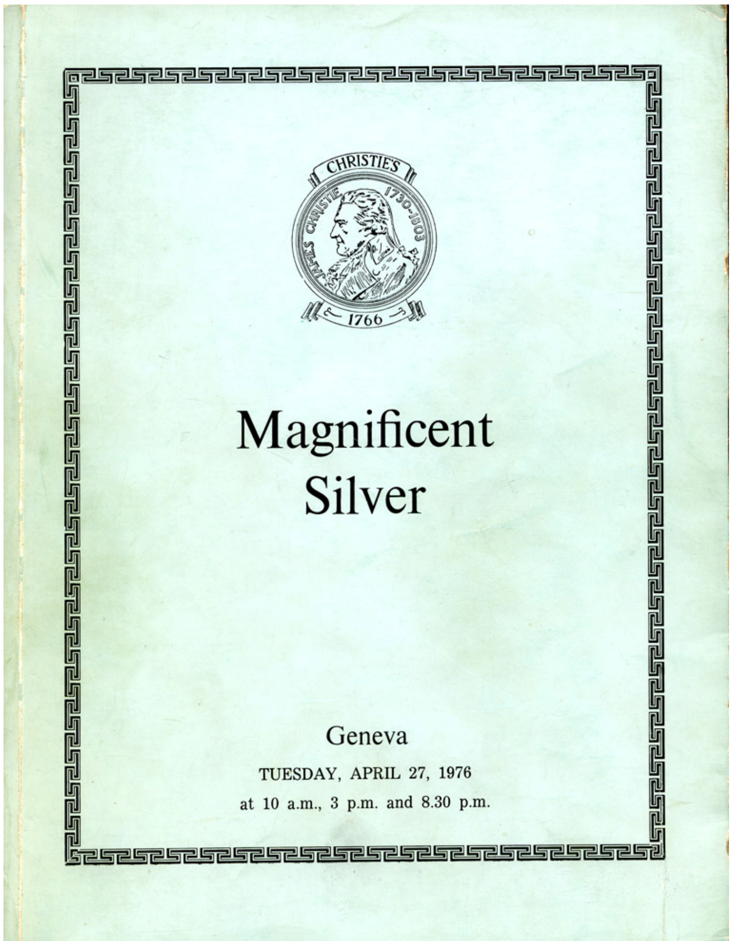


O mistério em torno do núcleo central desta baixela só seria desfeito em 2012, quando mais 7 lotes surgem na Christie's, sendo que no respectivo catálogo estão descritas as peças vendidas no leilão de 1976, distribuídas por 9 lotes, se bem que no catálogo está referido que são 8 mas numera 9…!? O conjunto perfazia 30 peças, com o peso total de 186 kg, sem o plateau.

Em Junho de 2014 mais seis lotes voltam a ser colocados em venda na Christie's, desta vez perfazendo um total de 41 peças, sem contar com os 367 talheres do faqueiro, este apresentando marcas de WILLIAM ELEY AND WILLIAM FEARN e só 4 de PAUL STORR.

Para melhor terem uma ideia destas peças, bem como dos seus valores, aqui colocamos as que constam destes dois catálogos, sendo que outras têm surgido dispersas em várias vendas, não pela família mas já por outros colecionadores que as haviam adquirido. Aqui é necessário o maior dos cuidados, para não estarmos a somar à baixela peças repetidas.

Um outro dado muito importante que estes catálogos nos dá é sobre o paradeiro da "Palmeira", ficando -se a saber que ela se encontra numa mansão da Preservation Society of Newport County, no Estado de Rhode Island, fazendo a honra da casa de jantar, mas assente num plateau que não coincide com a descrição feita no catálogo da exposição de Lisboa, mas que é o original, em 6 secções, com os tais 315 cm…! Para o comprovar acrescentámos o original do catálogo de 1976.



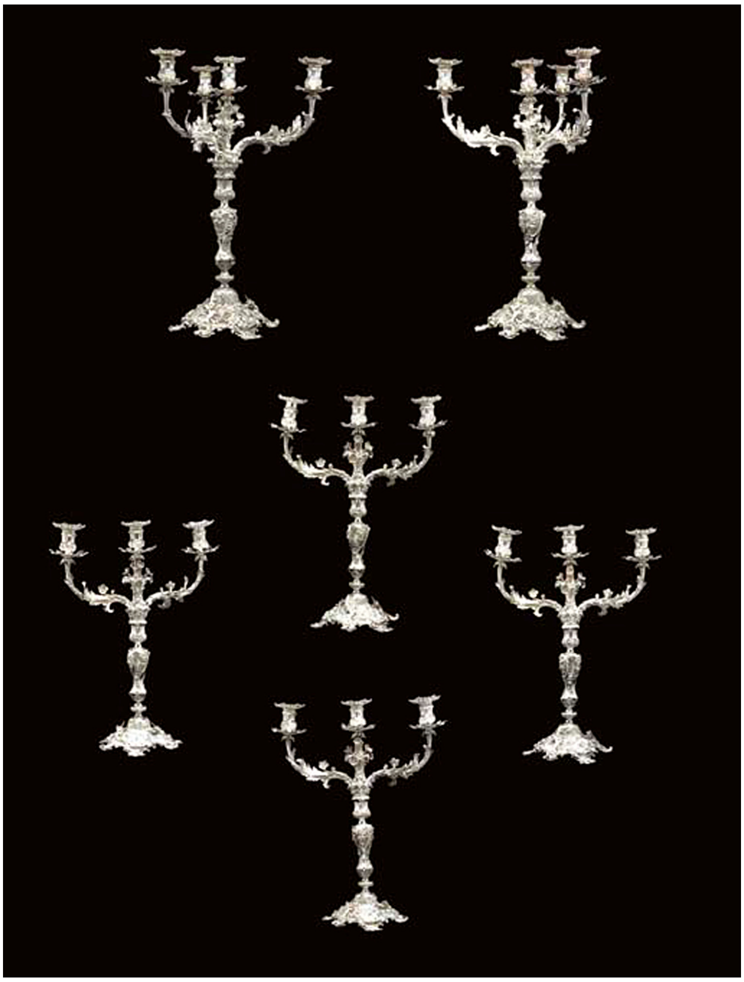

Paul Storr (1771-1844)
Judgment of Paris
Silver



O *candelabro palmeira*, agora descrito como representando a cena da mitologia grega alusiva ao *Julgamento de Paris*, e não 3 ninfas e um cupido como vem descrito no catálogo de Lisboa, foi comprado juntamente com o plateau e os dois candelabros, tendo sido a licitadora a célebre milionária norte-americana Martha Sharp Crawford von Bülow, que no mesmo ano da aquisição o ofereceria à Preservation Society of Newport County, integrando o recheio de Marble House, onde hoje simboliza o esplendor da era dourada norte-americana…!

Uma das omissões nos catálogos da Christie's de 2012/14 é quanto aos candelabros referidos nos lotes 193 e 194, vendidos novamente em 2002. Enquanto que para os oito saleiros do lote 200 assume que os mesmos foram vendidos a Al-Tajir, já no caso dos candelabros omite esse facto, apesar de constarem do catálogo *The Glory of the Goldsmith, Magnifcent Gold and Silver from the Al-Tajir Collection*, onde são apresentados com o nº 156, conforme podem constatar pela foto que colocamos ao lado.





Este é o conjunto de candelabros referido nos lotes 193 e 194, tendo surgido novamente em leilão no ano de 1983, na Sotheby's de Nova Iorque, tendo passado a integrar a coleção Al-Tajir, sendo novamente vendidos em Abril de 2002, na Christie's de Nova Iorque, onde atingiram US$500.000, a partir daí perdemos-lhe o rasto.

Nas peças mais importantes faltava-nos, entre outras, encontrar o grande par de terrinas com sereias e tritões, que se pode ver nas fotos do palácio do Rato e da exposição de 1958. Na venda de 1976 eram o lote 196, tendo ressurgido em 1988 na Sotheby's de Nova Iorque, juntamente com os candelabros/fruteiros. Só este par de terrinas possui bases, sendo de uma monumentalidade e requinte de trabalho inexcedíveis, pelo que não surpreende terem atingido quase o milhão de dólares.

Encontradas as duas principais terrinas, partimos em busca do outro par, de menor imponência, com a informação de que tinham sido vendidas em 1999, no leilão da Christie's de Outubro em Nova Iorque. Lá encontrámos o catálogo entre as largas dezenas que possuímos. Qual não é a desilusão ao constatarmos que as peças Teixeira de Sampaio, adquiridas em 1976 por Alan e Simone Hartman, estavam incluídas num catálogo editado em separado, só com as pratas dos Hartman, quando o comprámos não nos apercebemos desse *pequeno pormenor*...





Pelo que se pode observar pela foto da Connoisseur de 1958, o par de vasos da baixela de Teixeira de Sampaio está entre os maiores e mais ricos, assentes sobre imponente plinto armoriado, como podem verificar pela foto do canto inferior direito.

Na imagem publicada nos livros de Reynaldo dos Santos, é possível verem-se igualmente quatro refrescadores dispostos por debaixo das terrinas mais simples, sendo sem dúvida os quatro Wine-Coolers vendidos em 1976 com o Nº de lote 198, sendo o lote 199 constituído por mais dois iguais. Cada um pesava cerca de 3.700 g e nunca mais os vimos no mercado.

Igualmente as asas são semelhantes às dos vasos de Warwick, mas em nossa opinião numa disposição pouco feliz. Infelizmente não temos os resultados do leilão, é sempre curioso e útil comparar valores tanto estra as várias peças numa mesma época, como a sua evolução ao longo dos anos, aferindo os gostos e caprichos que governam o mercado de arte.



Os Hartman são a segunda geração de grandes negociantes de antiguidades de Nova Iorque, firma que ainda hoje continua com o nome de Hartmanrareart, tendo os Hartamn feito uma importante doação ao Museu de Boston, onde existe uma sala com o seu nome, mas nenhuma das peças Teixeira de Sampaio foi oferecida.

No nosso arquivo digital temos uma foto em baixa resolução das ditas terrinas, que em 1999 foram arrematadas por US$266.000. Não se conseguem ver com o pormenor do outro par, mas como podem verificar pela foto em baixo, as fotos de 1976 também eram de fraca nitidez.

Observando as asas das terrinas, logo nos ocorre a imagem do célebre vaso de Warwick, várias vezes reproduzido por Paul Storr e vários outros prateiros ingleses. Esse excesso de produção resultou em que o seu preço nunca vá muito além dos €100.000, variando conforma a dimensão e o tipo de base.





Resolvidas as peças mais importantes, cabe agora mencionar a série de pratos (marcadores e de sopa), pratos e travessas cobertas bem como salvas.

A foto de baixo é a da exposição organizada em Lisboa, no ano de 2001. Atendendo ao que depois disso tem sido vendido, por certo pouco ou quase nada restará em Portugal...



Esta tipologia de peças é muito comum, não admirando que coleções de 24 e 12 pratos não tenham encontrado comprador no estrangeiro, razão porque têm surgido no mercado nacional, alcançando valores mais elevados, embora se verifique uma tendência decrescente - enquanto em 2013 um par de pratos, com 1.426 g atingia €8.000, em 2015 um par de pratos de sopa, incorretamente catalogados como *marcadores fundos*, com o peso de 1499 g, não encontravam comprador por metade do preço…! Por esse valor já tinham sido retirados em Londres, o preço excecionalmente elevado dos primeiros é que criou a ilusão de que o mercado iria absorver a esses valores uma quantidade tão elevada de peças iguais, mas ensinam os muitos anos de profissão que os valores de um leilão não são replicáveis noutro a seguir, principalmente quando há a noção de que uma grande quantidade de bens iguais está para ser vendida às prestações.

As peças de maior aparato, como os pratos e as terrinas cobertas, têm feito preços em torno dos €10.000, sendo de referir que as tampas que se vêm na imagem são em casquinha, com as pegas em prata, o que foi omitido na exposição de 2001.





As baixelas completas são hoje difíceis de vender, o total é inferior à soma das partes, o que leva à opção de as desmembrar, única forma de realizar maior encaixe monetário. O problema é quando se chega às dúzias de pratos marcadores e de sopa, ou existe alguém que quer mesmo um serviço completo, ou são vendidos a retalho como pequenos troféus. Se, porventura, os seus preços sobem muito, e o comprador é o mesmo, então é que temos alguém mesmo interessado no conjunto, o que irá sustentar valores elevados enquanto o comprador não ficar saciado; quando ele desiste, são os comerciantes que ficam com eles nas mãos, interrogando-se porque é que agora já ninguém os quer. Como dizem os americanos, é preciso saber quem compra, o que compra e porque compra, bem como quem vende, o que vende e porque vende, os chamados seis W, de *who*.

Já com um faqueiro, o que se passa é rigorosamente o oposto, sendo o valor de conjunto superior à soma das partes, como se viu com o faqueiro Teixeira de Sampaio, erroneamente atribuído a Paul Storr, que atingiu €60.000. É a holística a falar mais alto.



Igualmente as peças com características muito decorativas, de preferência com grande originalidade, bem como as que entram no campo das colecionáveis, caso das bases para garrafa, rótulos ou saleiros, tendem a atingir valores elevados, não sendo afetadas pelo facto de serem muitas, pois o número de colecionadores que as procura é muito vasto, o que faz desta tipologia de objetos um investimento seguro.

Nesta baixela também havia peças que se enquadram no que foi dito, como em seguida teremos oportunidade de ver



Este admirável conjunto de oito saleiros, em prata dourada, tinha sido o lote 200 do leilão de 1976, tendo integrado posteriormente a coleção de Al-Tajir, donde provém esta foto. Não por acaso atingiram cerca de €150.000, tendo o peso total de 4.530 g.

Este modelo é baseado na escultura em bronze, de William Theed, intitulada *Thetis returning from Hephaestus with the arms of Achilles,* existente nas coleções reais inglesas, que igualmente possuem 24 saleiros em prata dourada, executados em 1810 por Rundell, Bridge & Rundell, para quem Paul Storr tinha trabalhado.

Continuando com as peças mais *apetecíveis*, temos ao lado quatro fundos para garrafa, vendidos pela Christie's em 2012 por €24.000, sendo assumido no catálogo que são as que estiveram em exposição em Lisboa no ano de 2001. Acontece que no catálogo de Lisboa nada é dito sobre as marcas, sendo pois assumido que serão de Paul Storr, visto toda a ficha 53 ser declarada como fazendo parte da baixela Paul Storr, só que neste caso as marcas são de JOSEPH CRADOCK AND WILLIAM REID, também não existindo as armas de Barão relevadas que estão nas demais peças, aqui substituídas por uma gravura de monograma com coroa de barão…

Voltando a Paul Storr, em baixo apresentamos o par de molheiras, superiormente cinzeladas, que não constam da venda de 1976, tendo sido alienadas na Sotheby's em Londres, no ano de 1985, por c. €40.000. Acontece que na exposição de Lisboa de 2001 constava um par igual, o que nos leva a supor que seriam no mínimo 4 pares...







A simples comparação entre a foto de cima e a da página anterior, não nos permite afirmar se são ou não o mesmo par. Elas já tinham figurado na exposição de 1958, mas se no caso de 2001 tinham sido postas as dimensões, em 58 nem medidas e muito menos o peso, pelo que permanecerá sempre a dúvida de se serão ou não as mesmas, só a Sotheby's é que sabe o nome do comprador. Apesar de constar que esta está à venda por qualquer coisa em torno de 18 biliões de dólares, não está nos nossos objetivos a sua compra para esclarecer esta e muitas mais dúvidas, isso ficará um dia para os chineses…! Saudades dos tempos em que recebíamos a informação com os preços e os nomes dos compradores, temos reconstituído trajetos de peças por esse meio, mas os tempos mudaram e até concordamos com a prioridade ao anonimato do comprador, um W a menos na equação de que demos atrás conta.



Outra conclusão a tirar, é que o facto de terem sido vendidas na Sotheby's pressupõe que já anteriormente tinham sido vendidas pela família, mas todas as pesquisas foram infrutíferas para saber quando e aonde.

No que respeita ao prato coberto que figura ao lado, e que esteve igualmente na exposição de 2001, de onde provém a foto, também ele se encontra no rol das peças que ainda não foram confirmadas como vendidas, não se sabendo se é só um ou se existem mais, pois no catálogo nada é dito a esse respeito. Em relação ao cesto, com o peso de 1.814 g, o mesmo foi vendido pela Christie's em Junho de 2014, por cerca de €10.000, não tendo nós notícia da existência de mais nenhum, já que nada está referenciado para antes dessa data.







No respeitante a galheteiros, do lado esquerdo está o que figurou na exposição de Lisboa de 2001, que seria vendido pela Christie's em Novembro de 2012, por quase €5.000. O peso em prata era de somente 875 g, medindo 25x25x18,5 cm. Quanto ao da direita, medindo 35 cm e com o peso em prata de 1.734 g, foi colocado à venda em Junho do ano passado na Christie's de Londres, com uma estimativa mínima de €4.900, a mesma porque tinha sido arrematado o outro exemplar dois anos antes, mas com metade do peso, não tendo desta vez encontrado comprador (o preço de reserva é geralmente 30% inferior à estimativa mínima), aqui a Christie's seguiu-se na avaliação pelo preço alcançado pelo outro, só que os tempos mudaram e o que agora devia valer o dobro não consegue encontrar interessado. Seria interessante a família ponderar a sua venda em Portugal, pelo menos não era só pratos que tínhamos a oportunidade de ter em mão, deveria fazer os €5.000, ou este trabalho foi todo em vão…!

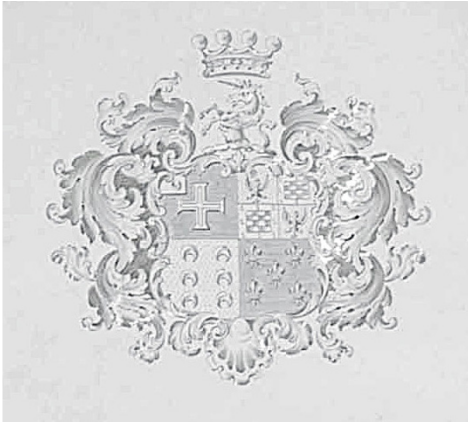
Para além de quatro pratos de entrada, de formato retangular, vendidos na Christie's em Novembro de 2012 por c. de €7.000, estranhamente referenciados como tendo estado na exposição de 2001, dos quais colocamos foto na pág. Seguinte, temos finalmente o par de bilheteiras, essas sim ilustradas no catálogo da Anastácio Gonçalves, que medem 22,7 cm e têm o peso de 1.226 g, apresentando ao centro um magnífico trabalho de gravado, tão típico das peças de Paul Storr e que no caso da Baixela Teixeira de Sampaio só nestas salvas está presente. Quedaram-se pelos €7.000, o que contrasta em muito com o que tinham feito os simples pratos marcadores em Lisboa, vendidos por €8.000 e em tudo inferiores a estes. Mas a Christie's tem outro encanto, na hora da despedida das peças…

Esgotadas, ao que parece, todas as tipologias de peças que integravam esta célebre baixela, partimos então para um balanço final.











Portugal é um país de muitos paradoxos e ironias, sendo que a história desta baixela bem o comprova.

Tendo estado entre nós durante mais de século e meio, foi necessário que as peças que a compunham fossem vendidas no estrangeiro para ficarmos a conhecê-las. Para quem quiser, e para isso tenha meios, agora a qualquer momento pode apreciar o centro de mesa e o seu plateau, basta para isso viajar até aos Estados Unidos da América, é longe mas anteriormente não tinha hipótese nenhuma. Para apreciar os esplendorosos candelabros/ fruteiros, basta dar um pulo a Londres, e eles lá estão nos Silver Vaults à sua espera.

Se queria umas boas fotos e uma ideia mais precisa sobre as peças que a compunham, agora, devido a terem sido vendidas para fora, aqui as tem, gratuitas e prontas a serem visionadas, seja no telemóvel, computador ou televisão. Estava convencido que todas elas tinham sido feitas por Paul Storr, agora já sabe que não. Parece que a única forma de podermos usufruir do que cá está, é que deixe de estar…!

Por último uma palavra sobre a originalidade ou não desta baixela. Em 1812 Paul Storr executou para George IV, então Príncipe Regente, o chamado Grande Serviço, onde constam os saleiros já referidos, e cujo centro de mesa tem inquestionáveis semelhanças com o de Teixeira de Sampaio, só que este último é para nós não só mais bonito, como muito melhor executado, principalmente no que concerne ao trabalho de cinzel. Quanto à grandeza do conjunto, o melhor serviço que se encontra hoje à venda é o da foto da direita, e custa dois milhões e meio de euros, sendo uma mera amostra do que foi o de Henrique Teixeira de Sampaio.





O Património também emigra…

Somos insuspeitos no que concerne à livre circulação de pessoas e bens, as fronteiras não passam de arame farpado e a verdadeira liberdade vivem os pássaros! Em épocas de crise, ou pior ainda, de ajustamentos civilizacionais como o que agora vivemos, as pessoas devem ter toda a liberdade em vender a quem melhor pagar, por isso não bradamos ao ver peças portuguesas à venda em leiloeiras estrangeiras, bens que sabemos terem saído recentemente com esse propósito. Achamos é que muitas destas peças encontrariam os mesmo compradores se cá fossem colocadas em venda, a internet possibilitou a internacionalização das nossas leiloeiras, e algumas não promovem as peças da forma passiva que alguns pensam, pois são enviados dados pormenorizados para potenciais compradores um pouco por todo o mundo.

É isso que explica muitos dos preços internacionais que por cá se alcançam, mesmo com objetos que há uns anos era impensável vender em Portugal. A relação de confiança entre os compradores estrangeiros e algumas das nossas leiloeiras tem-se consolidado ao longos destes últimos anos, e é isso que deve ser demonstrado ao público vendedor.

Claro que isto não é generalizável, existem peças que faz muito mais sentido colocar lá fora, principalmente as que têm potencial para serem disputadas por clientes privados, em leilões de primeira linha.

Mas por muito espírito liberal que uma pessoa tenha a este respeito, é sempre com mágoa que tomamos consciência da quantidade de bens que as pessoas são obrigadas a alienar, já que não se trata de vender algo que se tornou inútil, mas sim pedaços da própria memória...





Só no próximo leilão da Bonhams, na New Bond Street de Londres, é um riquíssimo conjunto de joias do século XVIII aquele que vai ser disperso. Manda a coerência que não desdizemos o que no artigo anterior afirmámos, e mais uma vez se constata que é depois de saírem de Portugal que podemos apreciar todo o esplendor destas joias, pela mão da Bonhams superiormente fotografadas.

È para que fiquem perpetuadas para sempre que procedemos á minuciosa digitalização destas preciosidades, facultando a todos esse trabalho infindável que temos. Fazemo-lo com orgulho e com o sentido de missão, pois se ninguém o fizer nem as imagens ficarão para memória futura. Trata-se de todo um manancial de informação que pode ser tratado pelos estudantes de artes decorativas, servindo para ilustrar as suas teses e demais trabalhos. Temos plena consciência das dificuldades que têm em encontrar peças bem documentadas e condignamente fotografadas, geralmente por cá as duas coisas convivem de costas viradas

Nem tudo pode ter um final feliz como o do centro de mesa do Palácio Nacional da Ajuda, mas a inexistência de uma revista dedicada às artes decorativas, que não tenha constrangimentos com direitos autorais, é um impedimento a que o público tenha acesso ao muito património que é vendido nas casas leiloeiras internacionais. Tentem hoje aceder ao célebre leilão das obras de Miró, e será sem surpresa que confirmam que já nada lá está, como se tudo não tivesse sido uma alucinação colectiva. Foi para obstar a que isso acontecesse que fez com que tivéssemos reunido e publicado todas as obras em questão, não foi a Parvalorem que agora se queixa de estar a perder €5.000 por dia, e eles são nem mais nem menos do que o Estado Português!

Voltando ás joias da Bonhams, temos na página anterior dois conjuntos de laça e brincos, um deles com topázios forrados, cuja laça, ao que tudo indica, não sofreu a habitual alteração para alfinete de peito, parecendo que os brincos igualmente conservam os fechos de origem. O estado das pedras é impecável, sendo que o preço porque vai à praça, cerca de €5.000 (geralmente 30% abaixo da estimativa mínima), irá claramente ser ultrapassado. Chamamos uma particular atenção para a forma de lapidação dos topázios, perfeitamente adaptados ao desenho da peça, uma das vantagens de na época existirem lapidadores em Portugal, nalguns casos familiares do próprio joalheiro, o que permitia este grau de requinte e perfeição, de que estes exemplares são um paradigma.

O segundo adereço é de gosto mais europeu, com os tradicionais laços, sendo que aqui tem uma curiosa combinação de topázios e crisoberilos (aquilo que em Portugal e Brasil é designado por crisólitas), sendo o preço de saída de €7.000 perfeitamente ultrapassável. Já o 3º adereço, apesar de ter o seu estojo original e as gemas serem diamantes, em Portugal curiosamente têm tido menos procura do que os cravejados com as ditas pedras de cor, ou até mesmo com strasses, como vimos há pouco tempo na Cabral Moncada, mas como aqui é o mercado inglês a falar os €10.000 de saída irão resultar numa duplicação de valor, a ver vamos.

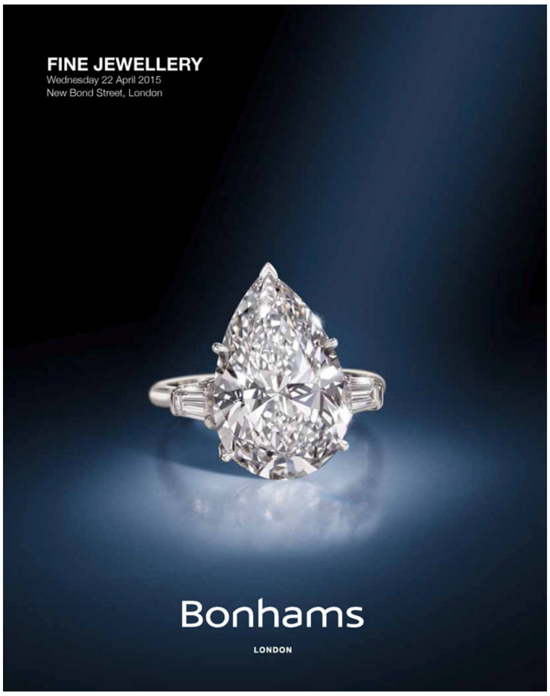
Na página ao lado está o lote 6, um colar em prata com o centro em forma de laça, sem alterações e com uma muita curiosa conjugação de topázios, quartzos e granadas, estas últimas raras na nossa joalharia do séc. XVIII, exceptuando as comendas.

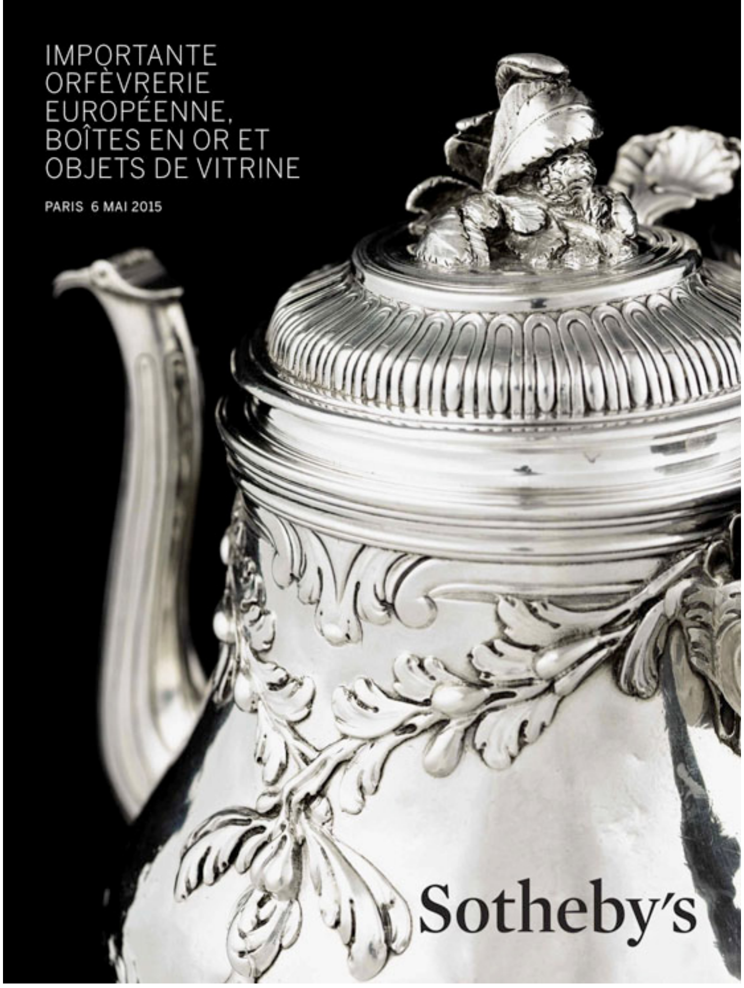


Pela foto é possível ver que várias pedras estão partidas, podendo os forros das restantes gemas estarem sem o brilho e cor originais, o que justifica um preço de saída de €5.000, relativamente baixo caso estivesse em perfeito estado de conservação. Neste tipo de peças convém sempre examiná-las, o pormenor dos forros é de extrema importância, já que para os substituir é necessário proceder à descravação das pedras, algo não só muito dispendiosos mas que deixa sempre vestígios.



Outras joias também nos pareceram portuguesas, e outras haverá cuja proveniência também possa ser o nosso país, mas nada como consultar o catálogo, vale bem a pena.





Há quem sustente que as marcas nos objectos de prata são secundárias, que o que interessa é a beleza da peça e a qualidade técnica de sua execução. Só que há marcas e marcas, e, no caso da peça que ilustra o catálogo da próxima venda de ourivesaria em Paris, leilão tradicional da Sotheby's, trata-se de uma senhora marca, nem mais nem menos que a de François Thomas Germain, aposta num bule que é apresentado como estando na mesma família portuguesa desde o século XVIII.

Resistiu às invasões Francesas, às lutas entre liberais e absolutistas, à implantação da República e à revolução de 25 de Abril e ao gonçalvismo.



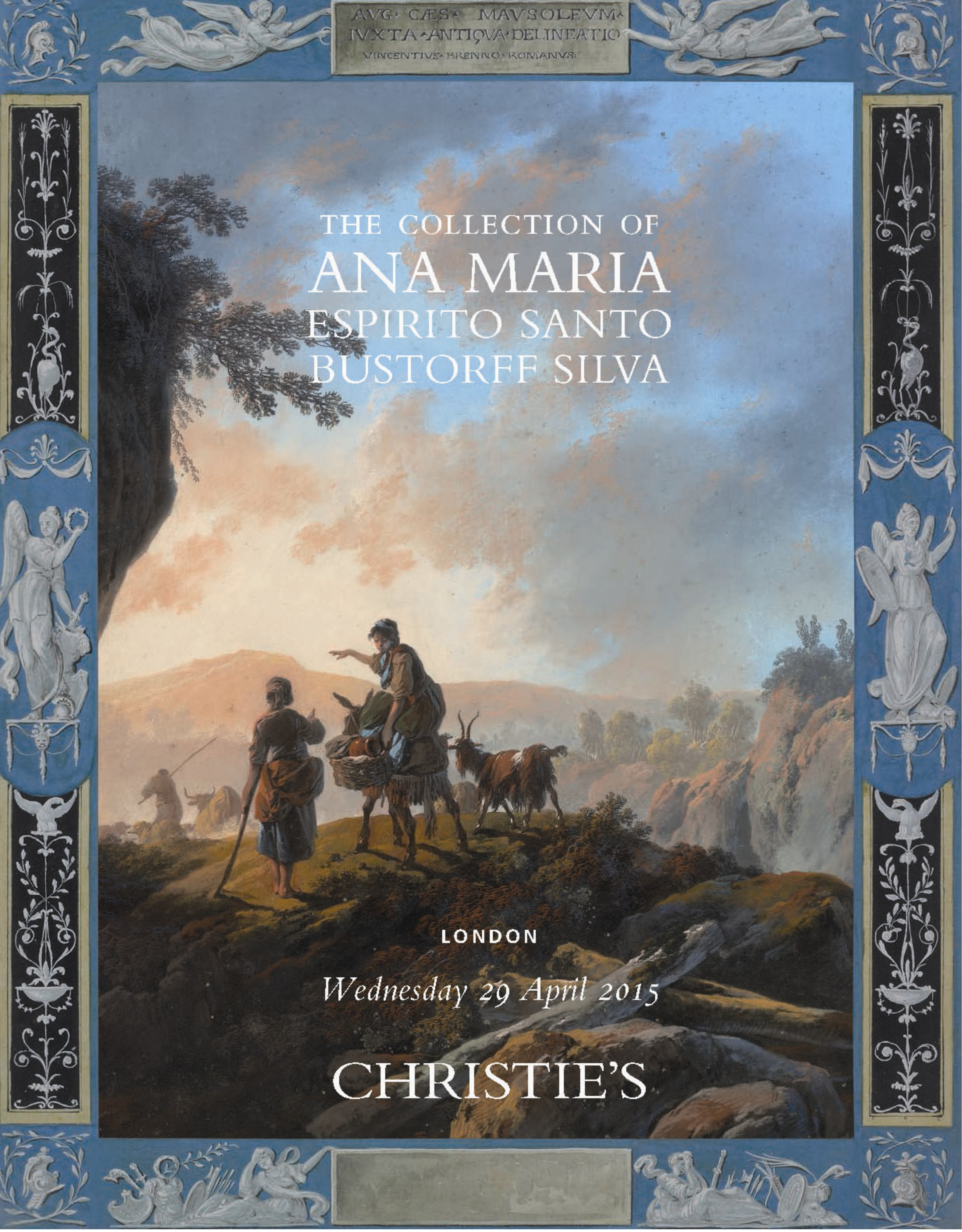
Foi necessária a vinda da troika, com as suas medidas de empobrecimento coletivo e um desmantelar da classe média que já vinha detrás, para que mais uma das poucas preciosidades que nos restavam fosse obrigada a emigrar. Até pode parecer uma peça insignificante, com uns meros 18 cm de altura e 705 g de peso, com uma asa em madeira partida, mas cujo punção superlativo atira para uma estimativa de €200.000 a €300.000!

Outra particularidade destas marcas, é elas situarem esta peça como a mais antiga que se conhece com marca de François Thomas Germain, podendo tratar-se de uma peça iniciada por seu pai. Outra particularidade é possuir uma outra marca de ourives, ao que tudo indica a de Claude II Ballin, que aqui serviria para caucionar a peça, como é explicado no catálogo que podem ler, clicando na foto superior esquerda (contém só as páginas referentes a este bule).

Resta dizer que foi encomendado pela família Almada, possivelmente por D. Antão, 12º Conde de Avranches e pai do 1º Conde de Almada. Apesar dos pareceres negativos, a sua saída foi autorizada, estará brevemente no Louvre, pelo menos é o que o texto da Sotheby's dá a entender, é todo um *namoro* para ir lá parar, muito bem feito como é apanágio da Sotheby's, diga-se de passagem.

Já que não houve dinheiro nem vontade política para que cá ficasse, sempre é melhor no Louvre que num qualquer cofre de banco, mas o secretismo com que estes assuntos são tratados, e estas decisões tomadas, sempre nas costas dos portugueses, só confirmam o Estado totalitário que nos (des)governa, sendo as decisões tomadas de forma arbitrária e absolutista.





Para terminar esta pequena crónica sobre a diáspora do nosso património, aqui fica para memória futura o catálogo desta venda.

As Joias da Carreira da Índia...

Ainda decorria a exposição *Esplendores do Oriente—Joias de Ouro da Antiga Goa*, realizada no Museu Nacional de Arte Antiga, e já era noticiada a abertura de uma outra exposição intitulada *Joias da Carreira da Índia*, a iter lugar no Museu do Oriente, dois meses após o encerramento da primeira.

Considerámos que seria melhor esperar por esta segunda mostra, cuja temática não poderia fugir muito á da primeira, pois a Carreira da Índia ligava Goa a Lisboa, para escrever algo sobre as joias feitas, comercializadas ou exportadas de Goa.

Sendo Goa uma cidade portuária, que teve um notável papel nas rotas interasiáticas e transoceânicas, tornou-se num entreposto comercial de extrema importância na vinda dos mais variados produtos da Ásia para a Europa. Ainda hoje é um importante centro de comércio, visitado anualmente por cerca de 3 milhões de indianos e 700 mil estrangeiros.

A par com as duas exposições em Lisboa, igualmente no ano passado tinha lugar, desta vez na própria Goa, o **1º Congresso Internacional Índia e o Mercado Lusófono**. Devido ao sucesso desta reunião, foi decidido que se realizasse anualmente, tendo o 2º Congresso decorrido no passado mês de Fevereiro. Mais uma vez é relevada a situação geográfica de Goa e o seu passado histórico, dando-lhe novamente um papel de plataforma de negócios entre o mundo lusófono.

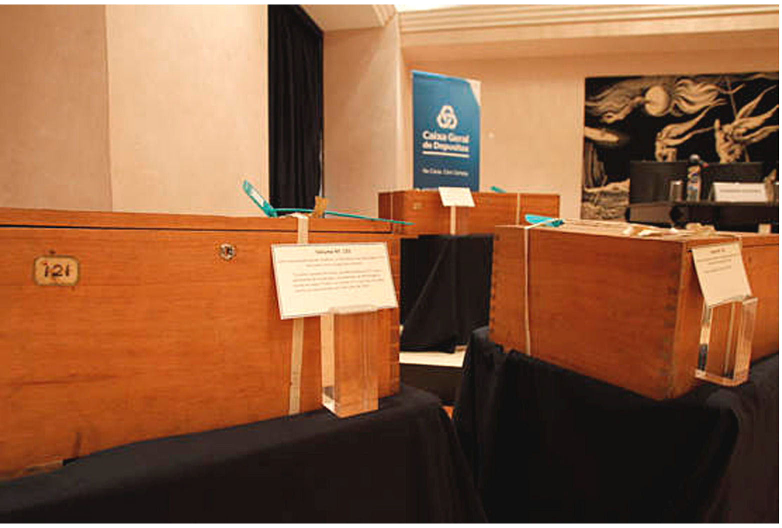


Organizado pela Sociedade Lusófona de Goa, nele se evidenciou que a singularidade de Goa, tal como Macau, ainda hoje é bem visível, demonstrando uma vontade de cooperação económica transversal ao mundo lusófono.

O catálogo da exposição Esplendores do Oriente teve a participação da investigadora Usha Balakrishnan, autora de várias obras sobre a joalharia indiana. È de toda a importância que em eventos e obras desta natureza seja ouvida a "outra parte", quebrando a visão egocentrista que ainda subsiste, consciente ou inconscientemente, na mentalidade dos ex-colonizadores. Pena que ainda seja uma exceção, mas digna de registo e de continuação.



A exposição Esplendores do Oriente - joias de ouro da antiga Goa - acompanhada por um bom catálogo, consistiu na apresentação pública de uma pequena parte das joias que em 1961 foram enviadas para Portugal, por decisão do gerente do Banco Nacional Ultramarino em Goa, que se repartiam entre as joias que estavam dadas como penhor de empréstimos, as depositadas em cofres particulares e as apreendidas pela alfândega ou depositadas por ordem dos tribunais. Todas as que eram pertença de particulares foram reenviadas para a Índia, Usha Balakrishnan incorre em erro ao afirmar que "*As joias da presente coleção foram dadas como garantia para empréstimos ou depositadas em cofres, no banco*".



Durante 50 anos mais de 500 kg de ouro e 230.000 moedas em prata estiveram guardadas em enormes caixas de madeira.

Dos 6.531 pacotes que vieram em 1961, referentes a penhores ou depósitos em cofre, 5.584 foram repatriados para a India, sendo depositados no State Bank of India, sendo que os 947 restantes foram entregues em Lisboa, a partir de 1963, a famílias goeses que fizeram prova da sua titularidade.

O State Bank of India, através da sua sucursal em Pangim, procedeu à entrega dessas joias aos legítimos proprietários ou herdeiros, sendo que no final de 2014 ainda restavam por entregar cerca de 1.700 pacotes.





Várias questões se colocam sobre este tesouro. No catálogo da exposição, António Filipe Pimentel, Diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, especifica que neste museu deram entrada "***duas centenas e meia de objetos de ouro**, alguns dos quais engastados de preciosas gemas*". Na Press-Release assinada pelos comissários da exposição (Luísa Penalva e Anísio Franco) está escrito "***Mais de 390 joias em ouro**, algumas das quais engastadas de pedras preciosas, vão ser pela primeira vez apresentadas ao público nesta exposição"*. No catálogo é possível contabilizar 190 peças ou lotes de peças, das quais 14 são gravuras ou pinturas que não fazem parte da doação.

Para além de um grande agradecimento ao Sr. Jorge Esteves Anastácio (que faleceria um mês após o encerramento da exposição), que foi quem teve a iniciativa e montou toda a logística para que, em 1961, todo este espólio viesse a salvo para Portugal, todos temos que estar gratos a Luísa Penalva e Anísio Franco, por terem feito um autêntico milagre de multiplicação, as *duas centenas e meia de objetos* já estão transformadas em *mais de 390 joias em ouro*…!



É evidente que a disparidade reside na forma como se contam as peças, mas para evitar suspeitas por parte do público, bem como o ridículo da divergência em 140 objetos, tinha sido mais transparente publicar o inventário do que foi entregue pela Caixa Geral dos Depósitos, é que, ao que julgamos, ainda estamos num Estado Democrático, ou não?



Mapa de Goa, cerca de 1760, publicado na obra de Jean-François de La Harpe *Histoire générale des Voyages*


O SECULO

INVASÃO DE GOA, DAMÃO E DIO.

AS FORÇAS PORTUGUESAS ESTÃO A BATER-SE PARA DEFENDEREM A TERRA DA PÁTRIA

TRÊS COLUNAS DO EXÉRCITO INDIANO ENTRARAM NO DISTRITO DE GOA APÓS INTENSA BARRAGEM DE ARTILHARIA E COM APOIO DE «TANKS», AVIÕES E NAVIOS

ASSASSINADOS CINCO PORTUGUESES

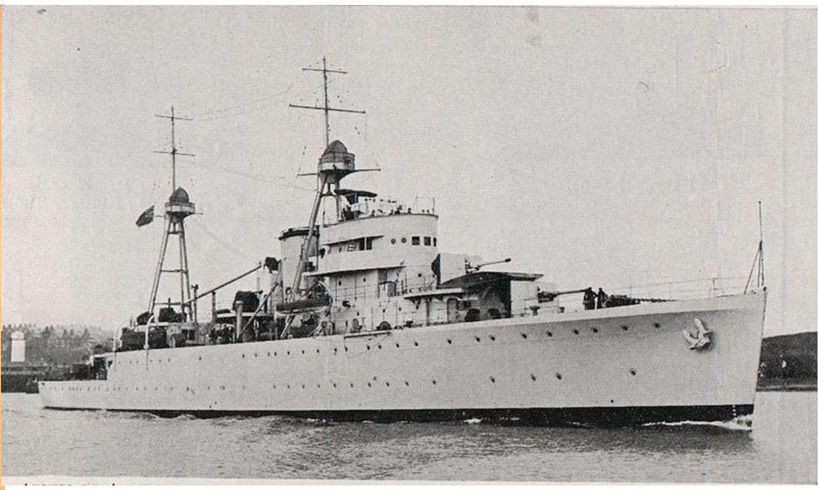
2.ª TIRAGEM, ÀS 7 HORAS

A CIDADE DE GOA E O PORTO DE MORMUGÃO FORAM BOMBARDEADOS

OS SOLDADOS PORTUGUESES BATEM-SE BRAVAMENTE

NO CORTEJO DO SILÊNCIO QUE LEVARÁ AS RELÍQUIAS DE S. FRANCISCO XAVIER DO MUNICÍPIO PARA A SÉ

A ACÇÃO DA ARTILHARIA INDIANA RESPONDERAM AS FORÇAS PORTUGUESAS



Enquanto no navio India embarcavam os civis que fugiam à iminente invasão de Goa, e juntamente com eles ia o ouro retirado do Banco Nacional Ultramarino, um outro navio também faria história.

Tratava-se do único barco de guerra que tinha ficado para a defesa de Goa, a canhoeira Afonso de Albuquerque. O combate entre este navio e a esquadra indiana duraria pouco mais de uma hora, fala-se que a desproporção seria de 90 para 1, terminando o navio encalhado e seriamente danificado, após um combate que deixou 5 portugueses mortos e 13 feridos de certa gravidade, entre eles o comandante do navio, capitão de mar e guerra António da Cunha Aragão.

Terminava assim o Estado Português da Índia, 446 anos em Goa havia morrido Afonso de Albuquerque, agora era um navio com o seu nome que travava a derradeira batalha para conservar essa parte do Império.

Os ventos da História foram mais fortes...



À guarda do Banco Nacional Ultramarino em Nova Goa, estavam mais de meia-tonelada em objectos e barras de ouro. Uma muito reduzida parte desses objectos acabaram por ser doados ao Museu Nacional de Arte Antiga, pois eram propriedade do Estado Português, e deles dá conta integral o catálogo entretanto publicado.









O que nunca foi mostrado ao público, nem na exposição, nem numa ilustração do respectivo catálogo, foram as célebres barras de ouro, ao que constam fruto de apreensão a contrabandistas, como se pode aferir pelo colete utilizado para transportar uns balos quilos de ouro, ou por um missal (!!!) em que as folhas foram arrancadas, substituídas por 4 barras de kg de ouro fino!

Acontece que todas as barras, pelo menos as que constam nestas fotos, ostentam o carimbo da firma de afinação de ouro de Lisboa “A Afinadora”, o que significa que o contrabando era efectuado de Lisboa para Goa, talvez uma forma de perpetuar, agora com toda a propriedade, o mito da Goa Dourada…

Quantas eram ao todo e que destino tiveram, disso nunca nos foram prestadas contas, as 390 joias serviram para contentar o povo, os mais de 100 kg de barras de ouro puro, esses, até prova em contrário, foram para contentamento de outros.

Mas não é este erro de tabuada que nos preocupa, é sim o facto de as joias que foram devolvidas não terem sido estudadas e fotografadas. Estamos a falar em milhares e milhares de joias sobre as quais não temos informação alguma, se havia gemas importantes, se mais tipologias apareciam para além das que integraram as coleções do MNAA, se era pratica da sociedade goesa a adaptação de elementos de épocas diferentes, se existiam joias feitas em Portugal continental (as barras de ouro que estão nas fotos têm todas marcas da *Afinadora*, conhecida casa de Lisboa que ainda existe nos dias de hoje), bem como uma análise por XRF para determinar a escala de variação dos toques de ouro, para não falar na informação gemológica que essas joias nos tinham dado.

Sempre nos foi dito que as joias não eram propriedade nem do Estado Português nem do Banco Nacional Ultramarino e, sendo propriedade de particulares residentes na Índia, por tal motivo não podiam ser por ninguém estudadas e muito menos reveladas ao público. Nunca iremos aceitar tal argumento; se estas poucas centenas são assim tão importantes, sendo que os próprios autores dos vários estudos publicados no catálogo afirmam que nem sequer sabiam da existência de uma série de tipologias, imaginem o rol de informação que não estava na mais de meia tonelada devolvida…!

Outra questão que agora se levanta é de quem pode aceder a este espólio, se é um exclusivo de uns poucos *eleitos*, ou se há forma de outros poderem estudá-las, mediante requerimento devidamente fundamentado? Consideramos que o catálogo da exposição está bem feito e tem textos de qualidade, mas nem de perto nem de longe dá a informação que um técnico necessita, faltam macrofotografias, imagens dos versos das peças, dos sistemas de fecho dos brincos, pormenores das gemas - sua origem geográfica, utilização ou não de forros coloridos, bem como se existem gemas pintadas nas bases ou não, pratica habitual na joalharia indiana. É que basta ler a informação, tanto no texto de Usha Balakrishnan como no de Luísa Penalva / Hugo Miguel Crespo, de que os colares ***Fator*** possuem **Malaquites** provenientes de **Moçambique**. Não temos informação da sua exploração há tão longo tempo, só a província de Manila é que possui malaquite, pedra muito mais popular em Angola, proveniente essencialmente do antigo Zaire. O estudo pormenorizado das gemas permite muitas das vezes saber a sua proveniência exata, bem como estabelecer rotas comerciais que têm um evidente interesse histórico.

Outro dado que julgamos que teria sido importante dar no catálogo, é o relativo à origem das joias. Luísa Penalva e Hugo Crespo citam "*como fonte primordial para este estudo*" a **Relação das joias e objectos de 1932**, salientando que a mesma "*permite pela primeira vez na historiografia da joalharia oriental, podermos relacionar peças ainda existentes com a nomenclatura local usada para as nomear e descrever de uma forma oficial e necessariamente precisa".*

Acontece que esse documento de 1932, é uma cópia certificada de um inventário, esse manuscrito e datado de 1911, não sabendo nós por quem nem onde e a que peças se refere. Apresentar a versão de 1932 como forma ***oficial e necessariamente precisa*** de designar as peças, tudo depende de quem a fez, e isso não é dito. Será que todo e qualquer funcionário judicial era tão versado na nomenclatura das joias goesas? Era esse funcionário do continente ou goês? Foi um sozinho ou houve intervenção de um qualquer perito junto da entidade que procedeu a essa relação, é que sobre isso nada é adiantado? Não é uma questão de pormenor, é que achamos um pouco arriscado apresentar tal facto como versão oficial e historiograficamente inquestionável, tudo depende por quem foi elaborada.

Importante é o original dessa relação estar datado de 1911 e 1932 ser a data da sua transcrição dactilografada, pois assegura que as peças em questão são inquestionavelmente anteriores a 1911. Vem isto a propósito das datações dadas às peças, onde vemos, por exemplo, uma moeda do reinado de D. José, com a data de 1776, adaptada a pendente onde as duas argolas para suspensão num fio estão ocultas, pela frente, com uma rosácea de ouro feita em calotas facetadas e tendo ao centro um vidro vermelho, sendo o conjunto datado do séc. XVIII. Se fossemos datar os pendentes pelas datas das moedas, penso que em 99,9 % dos casos estávamos a incorrer em erro, além de que tínhamos que situar todos os colares Bulgari com moedas romanas como feitos no reinado do imperador correspondente e esses numismas!

No caso das pulseiras, as tão célebres "escravas indianas" *Kankanam*, temos que a sua datação se reparte entre o séc. XIX e XX, não havendo nenhum conjunto que seja datado séc. XIX / XX, o que levanta a questão de qual ser o pormenor (que não vislumbramos) que levou a determinar que umas são do dezanove e as outras do vinte, sem uma dúvida que pode ser de escassos meses ou mesmo dias. O que distingue uma pulseira de 1899 de uma de 1901? Também queremos aprender como se distinguem, ainda há poucos dias estivemos a avaliar uma série delas, de uma família goesa, e com um trabalho curioso e distinto de qualquer das presentes no catálogo, e seria de grande utilidade saber das diferenças. As que vimos são constituídas por duas pulseiras rígidas distintas, em que uma encaixa na outra, sendo a que fica encaixada, que é a que apresenta o trabalho de facetado, presa à outra pela dentição muito pequena que esta possui e permite segurar eficientemente a outra, como se de trabalho de cravação se tratasse. Vistas normalmente parecem feitas de um só fio.

No geral quase todas as joias são datadas como feitas no séc. XIX, sendo que para as que foi apontada uma datação entre os séc. XVII e XVIII há sempre um ponto de interrogação, o que faz todo o sentido quando se trata de joias indianas, já que a tendência que existe para tudo o que tenha essa proveniência, é datar como século XVII, como se após essa data tivessem todos entrado em greve…!

Do MNAA para o Museu do Oriente...

Poucas semanas após o encerramento dos Esplendores do Oriente, eis que no Museu do Oriente se inaugura a exposição sobre as Joias da Carreira da India. Como comissário tínhamos Hugo Miguel Crespo, sendo a coordenação científica da responsabilidade de Nuno Vassallo e Silva.

Subindo as escadas e virando à direita, coisa que se faz por instinto ou sublimada interiorização das regras de trânsito, eis que iniciamos a visita pela peça 197, a última do catálogo! Mas como nada indicava que havia uma ordem cronológica, lá vimos os Kris e somos atraídos por algo bem conhecido, dois terços (rosários) em prata, com as contas em filigrana. Há memória veio logo o conjunto de terços, um em prata e outro em ouro, oferecidos a Laurinda Silva em 1966 pelo Régulo de Atsabe, D. Guilherme Maria Gonçalves, que se tornaria famoso ao fundar a APODETI em 1974.



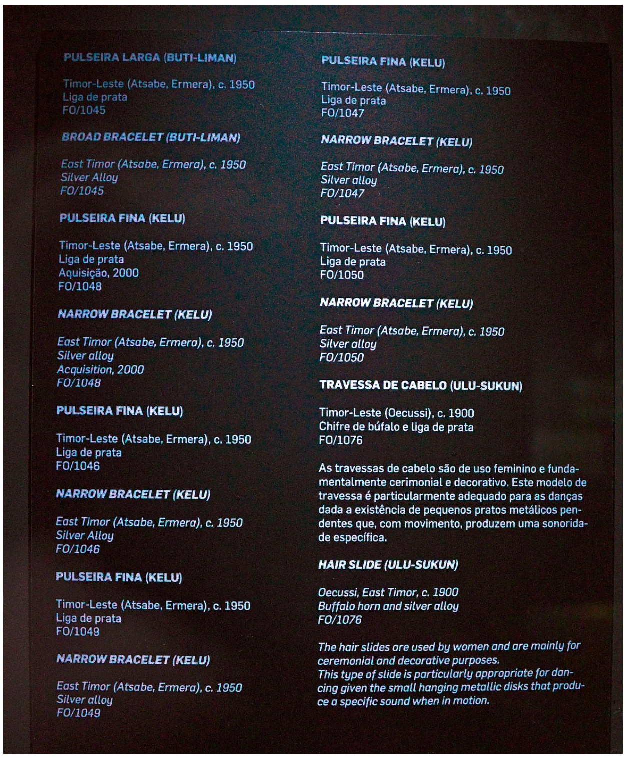


Não pude deixar de reparar no erro, tanto nas legendas junto às peças como no próprio catálogo, ao designarem Atsabe como Atsebe. Em nenhum dos 30 dialetos de Timor se escreve ou pronuncia desse modo, mas é um erro que existe noutras placas do Museu do Oriente, se bem que em nenhuma das suas publicações tal aconteça. Parece um pequeno pormenor, mas não é. Quando se pretende demonstrar as pequenas subtilezas dos estilemas que caracterizam as filigranas produzidas em tempos e regiões distintas, não saber como se escreve Atsabe é o mesmo que falar da filigrana portuguesa citando Gandomar ou Travessos, arrepia qualquer um. Para mais, que saibamos, são de Atsabe as únicas filmagens sobre ourives trabalhando, realizadas nos anos 60 e disponibilizadas online.



Quando fui a Atsabe, por duas vezes, nunca consegui encontrar nenhum ourives, ainda me desloquei ao Suco Laçao, pequena vila onde morava um afamado ourives, mas que tinha fugido em 1999 para Atambua e não havia ainda regressado quando lá estive. Entre Laçao, nome correto, e Lação é que há muita confusão, mas os timorenses a isso já se habituaram há muito. Apesar de a maioria dos trabalhos ser em prata, também existem em ouro, muito mais raros, com a particularidade de os timorenses recorrerem, antes da invasão indonésia, a um astuto método de colher o ouro nas ribeiras: colocavam uma pele de cabra com os pelos orientados no sentido de onde vem a água, assim recolhendo sem esforço as pequenas partículas de ouro que, devido ao seu elevado peso específico, ficavam retidas entre os pelos. Depois, passados alguns dias, era só retirar e secar a pele e sacudi-la sobre folhas de jornal, estava evitado o cansativo recurso às clássicas bateias...

Como em Atsabe estava localizado o quartel de Cavalaria 6, e penso que mais um de Infantaria, havia sempre tropas portugueses como potenciais clientes desses ourives, que para o Continente depois traziam as peças lá feitas, como é possível constatar na exposição permanente do Museu do Oriente.



No Editorial escrevemos, a propósito da Arte Indo -Portuguesa, que a mesma é ***uma Twilight Zone onde tudo pode ser o que a nossa imaginação quiser, inclusive o seu contrário; onde as peças viajam no tempo e no espaço ao sabor das modas e ao ritmo a que novos colecionadores vão entrando no mercado, saltando entre continentes e esgueirando-se por entre calendários, onde a única certeza é que acabam quase sempre catalogadas ao gosto de quem melhor as paga!***

Chegou a hora de demostrar esse facto, e começamos por uma caixa oval em prata, cuja tampa é em âmbar. No curto espaço de três anos foi três vezes a leilão, sempre com origens diferentes mas de todas as vezes descrita como tendo trabalho de filigrana. Basta olhar para qualquer das imagens para concluir que não há nada semelhante com filigrana, é um trabalho de prata vazada que depois foi cuidadosa e pormenorizadamente gravada a buril, mas este erro não é para espantar, pois a filigrana é a técnica de ornamentação por excelência dessa Twilight Zone…!

Aqui o curioso é constatar a correlação que existe entre geografia e dinheiro: Alterando a origem geográfica, logo temos uma alteração no valor da peça em questão, é um autêntico sistema de vasos comunicantes. O curioso é que pela primeira vez (neste período de tempo, pois com certeza que outras viagens já tinha feito anteriormente) a Christie's a apresentou como possivelmente do Báltico de meados do séc. XVII. Foi vendida por £5.000, isto em Junho de 2010. Nem deve ter saído de King Street, foi só mudar de departamento, pois lgo em Outubro era apresentada como sendo provavelmente de Guzarate, passando de meados para inicio do séc. XVII.

Claro que agora já apareceu um português a disputá-la, ou não fosse o leilão subordinado ao tema *Art of the Islamic and India Worlds*, ficando com ela por £8.750. Acontece que soube da situação anterior, e de que afinal da mítica filigrana indiana não tinha nem um cabelo…Isso fez com que tentasse desfazer-se dela, mesmo perdendo uns milhares de Libras, colocando-a à venda na Sotheby's, em Outubro de 2013, desta vez num leilão intitulado *Art of Imperial India*.



364 7871

AN AMBER INSET PARCEL GILT SILVER FILIGREE BOX

WEST INDIA, PROBABLY GUJARAT, LATE 17TH CENTURY



Price Realized (Set Curren
£8,750
(€9,909)
Price includes buyer's premium

Estimate
£7,000 - £10,000
($11,000 - $15,000)

Sale Information
Sale 7871
Art of the Islamic and Indian Worlds
5 October 2010
London, King Street

CONTACT THE DEPARTMENT

ENLARGE & ZOOM

Lot Description
AN AMBER INSET PARCEL GILT SILVER FILIGREE BOX
WEST INDIA, PROBABLY GUJARAT, LATE 17TH CENTURY
Of oval form with seperate lid, the surfaces applied with tight filigree scrolls, on the bas
flowerhead, the lid set with a central domed amber panel
2 7/8in. (7.5cm.) wide

Special Notice
VAT rate of 17.5% is payable on hammer price plus buyer's premium

Pre-Lot Text
VARIOUS PROPERTIES

Provenance
The Albert Collection, sold in these Rooms 10 June 2010, lot 280

Literature
R. Butler, *The Albert Collection, 500 Years of British and European SIlver*, Woodbridg

A Sotheby's agora (a pedido do vendedor, está claro, e este é dos bons…) já colocou Goa como provável origem, compensando com uma datação mais realista de finais do séc. XVII ou inicio do XVIII. O valor de reserva era de £4.000, menos de metade do que tinha pago 3 anos antes. Não houve comprador…!

Acontece que este tipo de peças, quando apresentadas como sendo da India ou de Goa, tinham como destino final aquele que agora a vendia, que as disputava com os comerciantes que as tentavam comprar para em seguida lhe venderem, fenómeno mais frequente do que muitos pensam. O mesmo se tinha passado com as salvas quinhentistas, se bem que disputadas por um leque um pouco mais alargado de colecionadores (três, para sermos precisos), onde se incluía o próprio. Hoje também já não valem metade do dinheiro que foi pago nos *bons velhos tempos*, mas isso será tema para o próximo número desta revista.

Há uma forma de não perder tanto dinheiro, que consiste em emprestar as peças que tencionamos vender para figurarem numa exposição, de preferência em Museu credível, sendo assim branqueadas e colocadas novamente no mercado com uma substancial mais valia. Não é regra, mas é sempre útil seguir estes dois percursos, o cultural e o comercial, pois não são paralelos e quase sempre acabam por se cruzar…!

Um outro tipo de cruzamento tinha tido um célebre contador indo-português, apresentado ao público pela primeira vez na grandiosa exposição realizada em Londres, em 1955-56, tendo por cenário a Royal Academy of Arts. Presidida pelo há época incontornável Professor Doutor Reynaldo dos Santos, nela surgiu com um especial destaque um Contador do séc. XVII, assim descrito - "*Um contador porém escepcional (…) de tartaruga e pregaria, constituía uma peça rara generosamente cedida pela sua possuidora, Senhora D. Amélia Freitas de Carvalho*".

Cerca de 30 anos depois, eis que o mesmo contador figura agora no esplendor do Mosteiro dos Jerónimos, integrando a célebre XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura, sendo a descrição de Maria Helena Mendes Pinto possível de ler na figura à direita.

O que se passa de errado com este contador? Bem, de errado tem tudo, mas foi preciso que o caso chegasse aos tribunais para que os peritos, e estamos a falar em nomes consagrados, dissessem a verdade. É que num tribunal fala-se sobre juramento, e não se pode argumentar que não se viu bem ou que "parece", a inimputabilidade que é apanágio de exposições e catálogos aqui não tem lugar, é muito dinheiro em jogo e a condenação ou absolvição de uma pessoa que está em causa.

Mas foi fácil demonstrar que se tratava de algo a que nem a palavra falso ou imitação se pode empregar, é uma fantasia barata, feita integramente em madeira de pinho (!!!) com aplicação de tachas que são completamente distintas das empregues na India, e cavilhadas em sítios absurdos. Basta tirar uma gaveta para ver que o desgaste é inexistente, vendo-se sim ainda contas e medidas escritas a lápis pelo marceneiro…!

Da tal folha de ouro sobre a qual estaria aplicada a tartaruga, descrita por Helena Mendes Pinto, não só não há o mínimo vestígio como o que há, e muito bem se vê, são restos de tinta amarela que escorreu para fora da área sobre a qual está a tartaruga, inclusive provocando manchas amarelas nas tábuas de pinho. Todos foram unânimes em garantir ao tribunal que, na melhor das hipóteses, se trata de um móvel feito em Portugal no final do séc. XIX, sendo muito provavelmente já do XX, em que as próprias partes que aparentam ser de ébano, são na realidade pinho pintado a negro…! Um pastiche que quanto muito pode ser considerado uma peça de cenário, daquelas que só enganam ao longe.

Como foi possível estar durante quase um ano na Royal Academy of Arts e durantes largos meses exposto nos Jerónimos, sem que alguém tivesse notado que algo de errado havia, é um dos muitos mistérios em que as artes decorativas são pródigas.



143.
CONTADOR

Índia, trabalho indo-português, séc. XVII
Tartaruga sobre folha de ouro, ferragens e pregaria dourada, A. 1120 × L. 800 × Pr. 395 mm.
Col. Fortunato Chamiço (e Irmão)

Portuguese Art 800-1800. Royal Academy of Arts, London, 1955-1956

SANTOS — Oito séculos de arte portuguesa. Lisboa, 1970, vol. 3.

Lisboa, HAFC, s. inv.

Contador com caixa, aparentando ter dezasseis gavetas, assente sobre trempe com uma ordem de gavetas no aro; pernas de secção quadrada, travejamento liso a duas alturas e pés enrolados e recortados em forma de *jatayu*.
A fixação das placas de tartaruga, que revestem totalmente a caixa e a trempe, faz-se por meio de pregos com cabeça saliente em forma de cone arredondado no vértice dispostos, no tampo, em desenhos geométricos. Julga-se que o exemplar exposto seja um dos raros móveis indo-portugueses assim decorados, embora alguns contadores europeus se empregassem, frequentemente, placas de tartaruga como revestimento exterior. A tartaruga usou-se, no Oriente, mais em peças de reduzidas dimensões (cofres, escritórios, etc.).

M.H.M.P.



EST. XXXVIII
SALA V — CONTADOR INDO-PORTUGUÊS EM TARTARUGA E PREGUEADO DO SÉC. XVII





O grande problema é que, quando os erros são detetados, raras vezes o desmentido é publicado, como é o presente caso, fazendo com que os estudantes e apreciadores das artes decorativas continuem a tomar como verdades absolutas tudo aquilo que foi escrito pelas maiores e mais reputadas autoridades na matéria.

O projecto "Tesouro da Vidigueira" é um dos raros casos em que as verdades absolutas foram frontal e brilhantemente questionadas, concluindo-se que todos tinham estado errados ao longo de dezenas e dezenas de anos, repetindo o que os outros haviam dito ou repetindo-se a si próprios.

Quantas Vidigueiras mais não andam por aí?

Quando se começa a ler o capítulo do catálogo das Joias da Carreira da India, intitulado ***Tecnologia, debuxo e ornamento***, as palavras de Hugo Miguel Crespo soam como a algo há muito desejado mas de que já havíamos perdido a esperança de alguma vez ler.

"*Para além do estudo das fontes documentais, que ajudam a traçar o contexto epocal das encomendas, modelos, produção e consumo dos objectos preciosos de ouro e prata que viajaram entre a Carreira da India, cumpre também o seu estudo material, através do exame visual das particularidades estruturais ou construtivas e análise dos seus aspectos iconográficos e decorativos. É a discussão dos resultados desse tipo de exame, a partir da observação cuidada dos objectos aqui expostos, que se seguirá".*

Totalmente de acordo, vamos então à discussão desses resultados, é que no catálogo não se seguiu discussão nenhuma, pois foi só o autor que escreveu, o que não é uma discussão mas sim um monólogo. Acontece é que, concordando inteiramente com a imprescindibilidade do estudo material das peças, recordamos que só a uma das partes foi dada essa possibilidade, nós (e todos) tivemos que ficar do lado de cá das vitrines, observando as peças ao longe. Assumindo essa desvantagem, vamos partir então para a verdadeira discussão!

Seguidamente Hugo Miguel Crespo escreve que "*ficamos a carecer, no entanto, da análise química elementar da prata e ouro, nas suas ligas (com as percentagens) e, mais importante, na identificação dos elementos vestigiais (caso do chumbo, bismuto e mercúrio) que permitiriam o reconhecimento da origem geológica e particularidades técnicas de refinamento*", referindo seguidamente que "*Aguardam-se com expectativa os resultados da investigação de doutoramento de Rui Câmara Borges (…) cujo tema é a **Ourivesaria de prata portuguesa dos séculos XV a XVII— Caracterização das ligas de prata e relações de proveniência***".

Quanto a esta questão das ligas, começamos já por dizer que também aguardamos esses resultados, só que, contrariamente a Hugo Crespo, fazemo-lo com o maior dos receios. È que imaginar uma qualquer época em que os ourives usavam somente metais nativos, pode ser exequível num cenário de peças arqueológicas, nas eras mais recentes nem os ourives de Atsabe, com as suas peles de cabra, o faziam inteiramente, pois a esse ouro quase puro adicionavam outros metais para baixar o toque, dando as devidas propriedades à liga para poder ser trabalhada. Ora nos séculos XV a XVII, ou noutros quaisquer, os ourives tanto utilizavam moedas como artefactos que reciclavam, com a agravante de que muitas das peças do séc. XV e praticamente todas as do XVII não possuem marcas. Como Rui Câmara Borges não é um expert de ourivesaria, aceita como português e dessa época tudo o que lhe é emprestado com essa classificação, e sabemos bem como algumas dessas peças ou não são portuguesas ou não são da época que dizem ser.

Outro aspecto é o de Hugo Crespo almejar entender as *particularidades técnicas de refinamento*. Isso só é possível quando se analisa o ouro depois de refinado, ora o que Hugo Crespo tem em mãos são ligas feitas a partir desse ouro puro, é escusado procurar códigos genéticos em ligas metálicas porque eles não existem, depois de feita a liga é impossível saber de que minas vieram os componentes, isso só se consegue em peças arqueológicas de ouro feitas no famoso electrum. Quem está no negócio e não num mundo idílico, sabe das vigarices que se fazem com pseudo pepitas de coleção, onde a partir de verdadeiras se fazem moldes e depois se fundem com ligas que se sabem serem características desta ou daquela mina, e lá estão os papalvos a comprá-las a 5 e 10x o preço do ouro. No Banco Nacional Ultramarino estavam mais de 100 kg de barras em ouro puro, proveniente de Goa, de que atrás demos notícia e colocámos fotos. Essas sim, são um mistério arqueométrico, é que estão todas marcadas mil milésimos, o que se sabe ser completamente impossível de atingir na mais rebuscada e tecnologicamente avançada refinação de ouro. Aí sim, poderia publicar um estudo a comprovar como as pessoas foram enganadas, mas isso já todos os ourives sabem há muitas dezenas de anos, por isso todas as antigas barras da Afinadora e do Damião têm que ser novamente derretidas e marcadas 999,9 milésimos, na melhor das hipóteses. Basta ler a História para se ficar a saber que as primeiras peças feitas no Brasil o foram a partir de objectos provenientes de Portugal, fundidos para que outros fossem laborados. Vá-se agora analisar esses objectos que as conclusões sobre a idiossincrasia da prata brasileira são absolutamente iguais à portuguesa. No filme sobre os ourives de Atsabe, é possível ver como um deles corta uma moeda mexicana e depois a funde; analise-se a peça que daí resulta e lá temos uma pulseira mexicana feita em Timor…!

Se calhar foi baseado nisso que o nosso Ruy Cinatti um dia vendeu ao Museu Nacional do México um pano timorense como sendo Asteca, estava a precisar de dinheiro e era o único pertence que podia valer algo.

Mais de 50 % da prata e ouro utilizados na ourivesaria provém de reciclagem, muitas das vezes sem passar por refinação, o que inviabiliza qualquer busca de uma origem minimamente precisa. O mesmo se vai passar com esse estudo das pratas pretensamente portuguesas e dos séc. XV e XVII, mesmo que o sejam, a sua origem metalífera é forçosamente distinta na geografia, inclusive se as ligas tiverem percentagens rigorosamente iguais, pois foram manipuladas pelo ourives. Nem mesmo métodos mais avançados são credíveis, basta lembrar que o isótopo mais estável do ouro, o designado AU-195, tem uma meia-vida de 180 dias. Essa caraterização de ligas já foi tentada por outros, mas não resiste à realidade dos factos, nem mesmo na numismática se consegue adiantar grande coisa, e é a única área em que haverá uma origem documentada, aí poderia ter alguma viabilidade, pelo menos em tese teórica.

Séries como a CSI colocaram em moda a ciência e a alta tecnologia, daí a tendência de as utilizar mesmo em cenários em que não são necessárias. È uma ideia de desenvolvimento que me faz recordar aquela frase do Medina Carreira, nos idos anos 80, em que dizia que a modernização do país estava a ser feita como se colocar chips em carros de bois adiantasse algo! È como ir ao café da esquina utilizando um GPS,

Voltando ao texto de Hugo Crespo, diz ele que "*O mito da Goa Dourada não distorceu apenas, sobrevalorizando, a nossa perceção sobre a importância histórica, ou histórico-artística daquele território que foi a sede do Estado Português da India. A miopia resultante deste olhar ideologicamente comprometido, identificando qualquer obra de qualidade como goesa, igualmente impediu, e tem impedido mesmo na mais recente historiografia, que outros prováveis centros de produção pudessem ser correctamente identificados.*

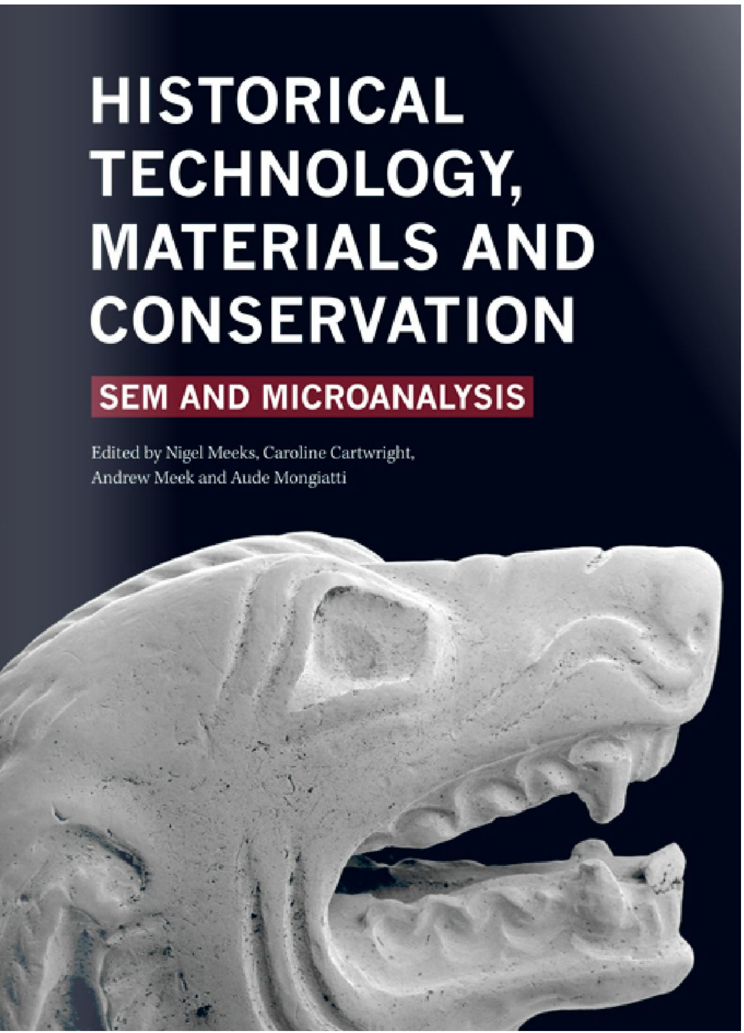
O caso paradigmático da filigrana é eloquente a este respeito, sendo de entre todos, o núcleo de peças agora exposto, o mais desafiante e problemático na sua caracterização, o que me levou a empreender uma análise arqueométrica com recurso à microscopia electrónica.

Ora aí está mais uma afirmação com que estamos plenamente de acordo, mas…

Somos fãs dos estudos de Maria Filomena Guerra, não perdemos pitada do que é feito no British Museum, designadamente por Nigel Meeks, que já nos brindou com uma das mais brilhantes análises a uma peça arqueológica, estamo-nos a referir à célebre Fíbula Bragança.







Enquanto o British Museum recorre a um Microscópio Electrónico de Varrimento Hitachi S-3700N com uma câmara de vácuo com capacidade para objectos até 30x11 cm, Hugo Crespo recorreu a um JEOL JSM-7001F que não tinha capacidade para receber as peças que queria analisar, daí ter recorrido a um truque, que consistiu em retirar amostras das peças por meio de polivinilsiloxano, vulgarmente conhecido como silicone de adição e de uso intensivo nas próteses dentárias, realçando o autor que o grau de acuidade é na ordem dos 0,1 micrómetros, o que é meramente teórico mas para o caso não faz diferença absolutamente nenhuma, até porque a essa resolução havia o problemas das microbolhas provocadas pela libertação de hidrogénio na fase de endurecimento do produto, as contraindicações são de outra natureza...

O objectivo em proceder à recolha de fotografias por via SEM foi o de verificar "*as marcas deixadas pelos instrumentos utilizados na produção destes objectos*". Acontece que estamos a falar de artefactos com mais de um século, não se sabendo de quantas intervenções de restauro e limpeza entretanto sofreram. Os restauros são por vezes relativamente fáceis de detetar, o mesmo não acontecendo quanto às marcas deixadas por efeito de simples limpeza nas pratas, e todos sabemos da necessidade que há em regularmente limpar as pratas, pois oxidam muito facilmente, retirando assim o fascínio que esse metal representa.

Interpretar todos os riscos detetados como sendo os causados aquando do fabrico da peça, é extremamente especulativo e colide com a pratica habitual de as pratas serem dos metais que mais vezes são limpos, sendo que os métodos para a sua limpeza são muito distintos, por vezes coexistindo vários numa mesma acção de limpeza. A loja de família na Rua do Ouro era uma das que mais filigranas vendia, o problema era na época de mais baixo turismo ou nas peças de menor venda, que oxidavam de uma maneira que tornava a sua venda muito difícil. Ainda hoje conservo uma Igreja em miniatura, toda em filigrana e esmaltes, que estava para venda salvo erro desde 1948, optei por a dourar e acabar com a necessidade de a limpar tantas vezes. Analisada ao microscópio electrónico aquilo devem ser só traços de escova de latão, grãos de areia e outros abrasivos usados no polimento.

Como se distingue uma escovadela de catrabucha feita pelo ourives fabricante por uma feita pelo ourives conserteiro, 50, 100 ou 200 anos depois? Aí tanto faz ter um Hitachi como um JEOL (mesmo de modelo já descontinuado, como é o caso do JSM 7001!), manda o bom senso que não se enverede cegamente pelo estudo dos polimentos e brunimentos, aquilo a que em linguagem de oficina se chamam os acabamentos, pois o mais certo é reportarem-se à última intervenção de limpeza. Tanto os particulares como entidades públicas e eclesiásticas recorriam às ourivesaria para a manutenção das peças, os arquivos das igrejas são ricos em documentos que se reportam ao pagamento de despesas com o brunir das alfaias de prata e ouro, bem como dourar ou simplesmente polir. Já nem sequer abordamos o problema das redecorações, um autêntico estratagema muito usado antigamente pelos ourives, com a finalidade de assim ganharem mais um pouco com o conserto das peças. Ora estas circunstâncias nem sequer são abordada pelo autor, que por método toma o estado actual das peças como o primordial.

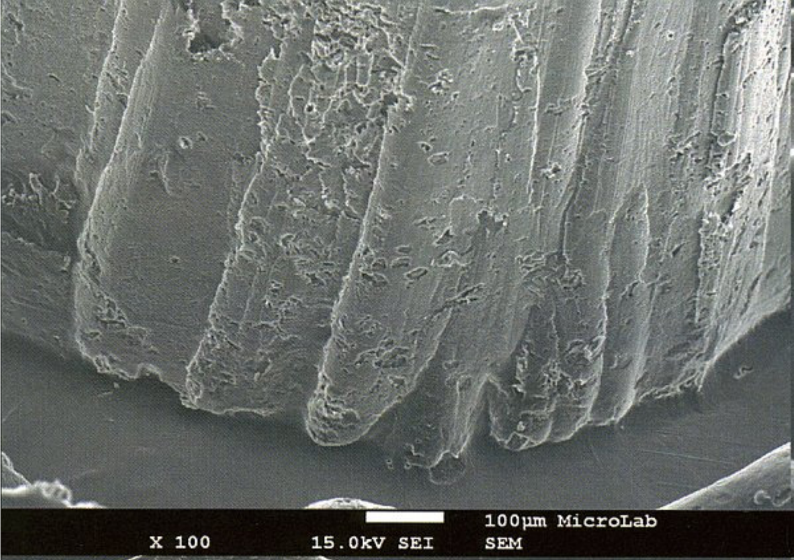
Como muito bem escreveu João Couto, em 1964, ao abordar o problema dos restauros, "***não há obras de arte que não sofram com as inclemências do tempo e as intervenções do homem. Começam a sofrer e a alterar-se logo que são criadas***". Meditar um pouco sobre esta problemática evitará que erros interpretativos seja inconscientemente cometidos, levando a teorias erradas à nascença.

Voltando às fotografias "SEM" publicadas no catálogo, para quem está minimamente habituado a ver este tipo de fotos repara imediatamente que algo de estranho se passa, parece que estamos a olhar para os antigos negativos das películas fotográficas, fazendo um esforço imaginativo para tentar visualizar o que elas efectivamente representam. È que, como já foi dito, não foram as peças que foram fotografadas, mas sim moldes em silicone que as representam em negativo. Nas páginas seguintes coloco algumas das fotos tal como estão representadas no catálogo, a par com as mesmas depois de digitalmente manipuladas, para as vermos como normalmente são representadas nas imagens por SEM.

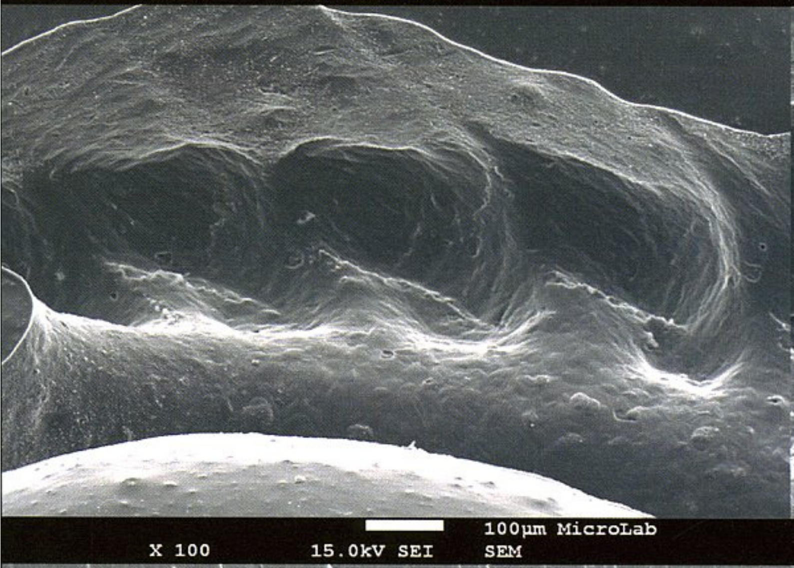


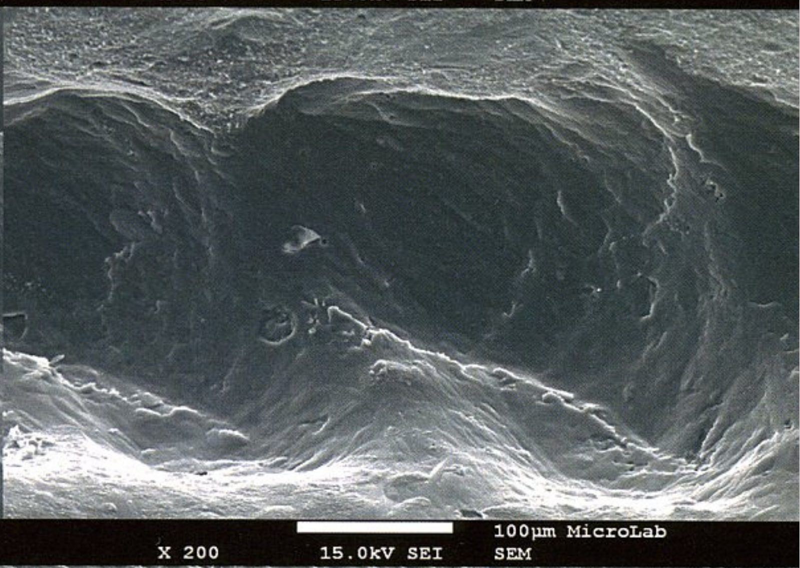


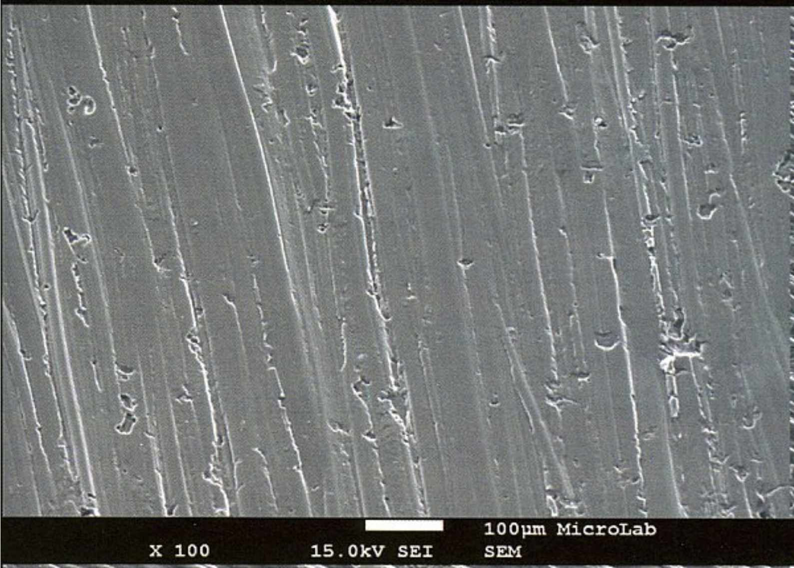
Tal como nas fotos acima, é sempre aconselhável representar o pormenor que queremos salientar, juntando à fotografia SEM uma outra normal, para melhor leitura e compreensão por parte de quem lê. Uma das vantagens da fotografia SEM é que a profundidade de campo é 100 a 300 vezes superior à da fotografia em microscópio ótico, pelo que é aconselhável o recurso a macrofotografia com lentes de grande luminosidade e sensores full frame de alta resolução, o que permite ampliações até às conseguidas pelo microscópio electrónico. Dá muito trabalho mas é fundamental. No caso aqui ilustrado, fica-se a ver como são feitos os fios que ladeiam a ornamentação de granulado, obtidos por prensagem em moldes de aço ou bronze, algo que já era pratica comum no Império Romano.


100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

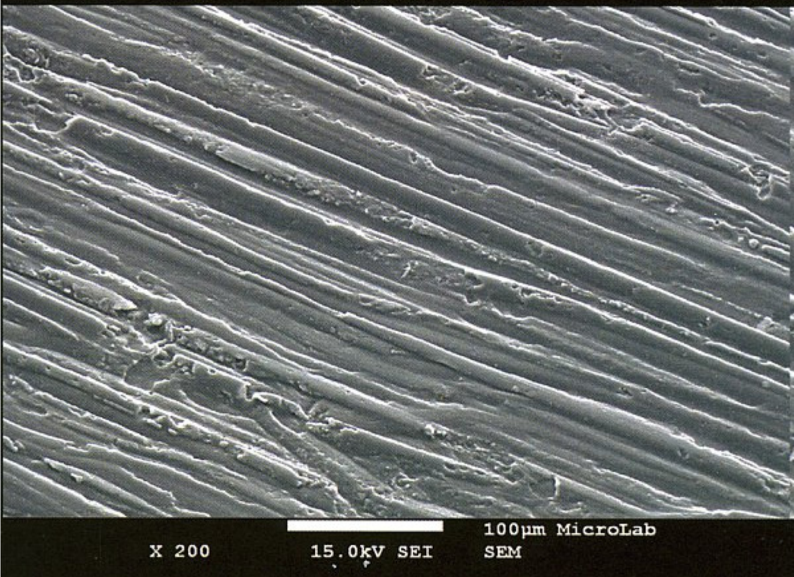

100µm MicroLab
X 30
15.0kV SEI
SEM

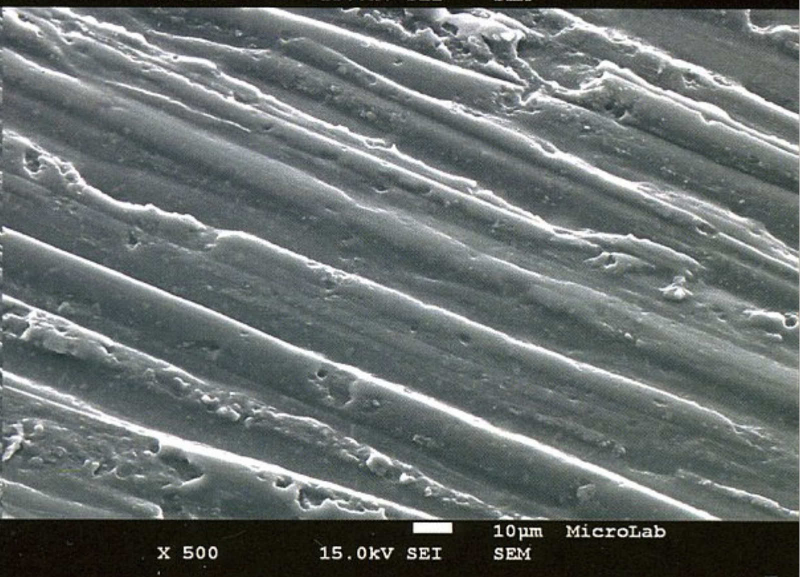

100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

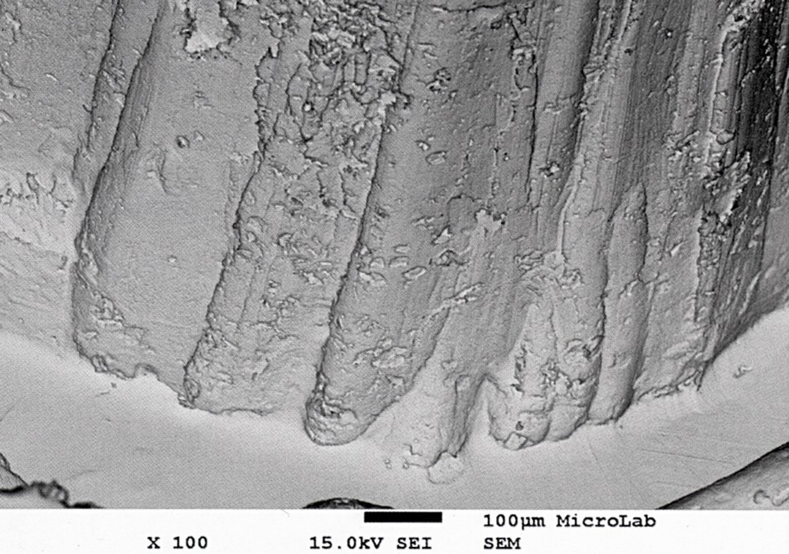

100µm MicroLab
X 200
15.0kV SEI
SEM

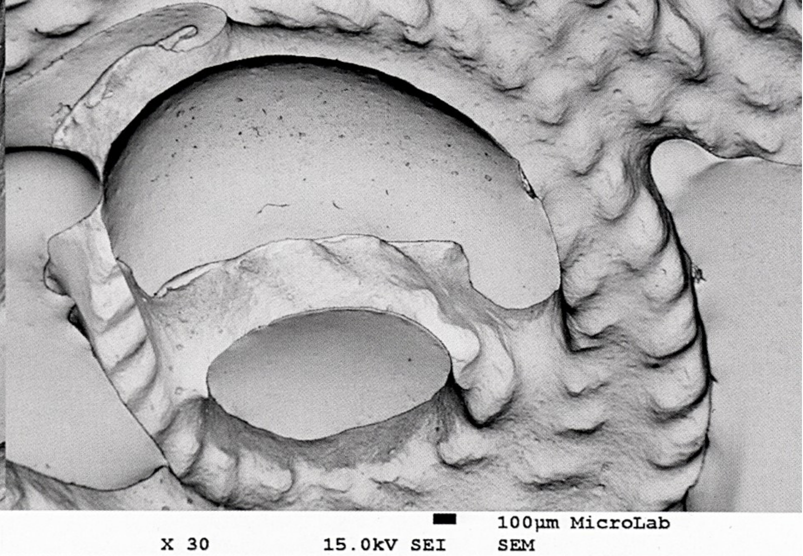

100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

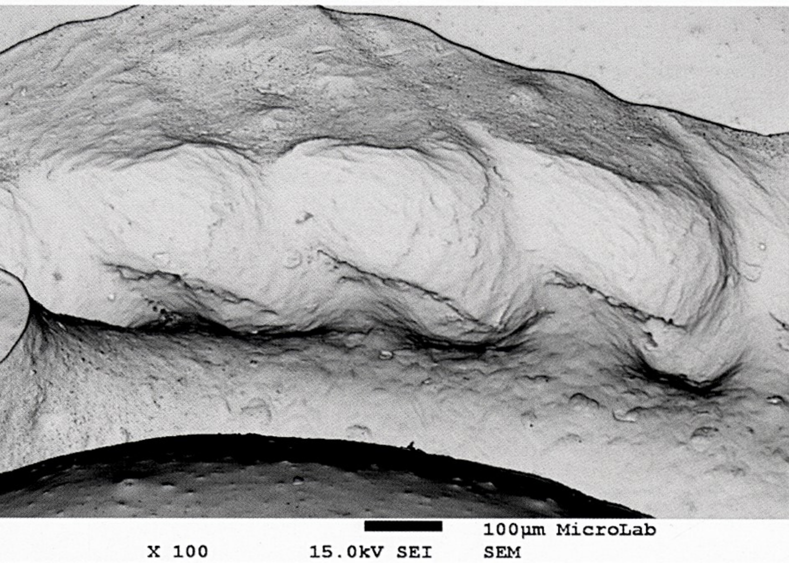

100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

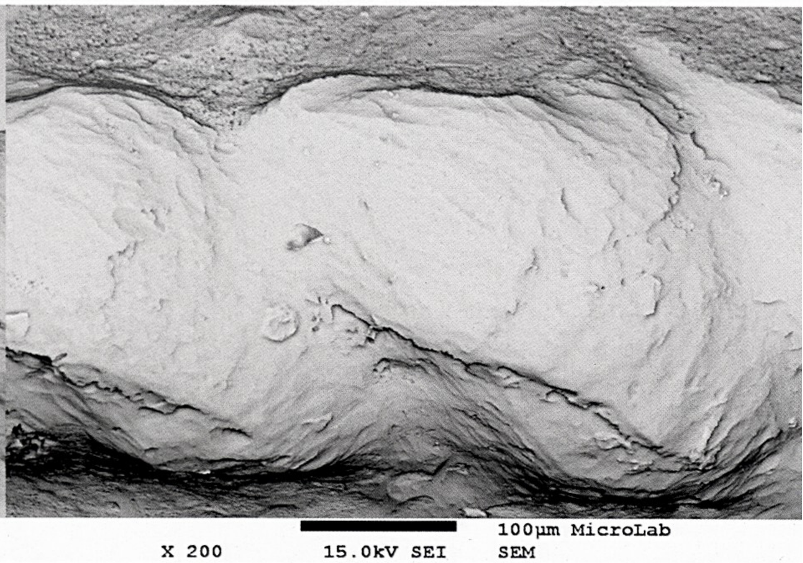

100µm MicroLab
X 200
15.0kV SEI
SEM

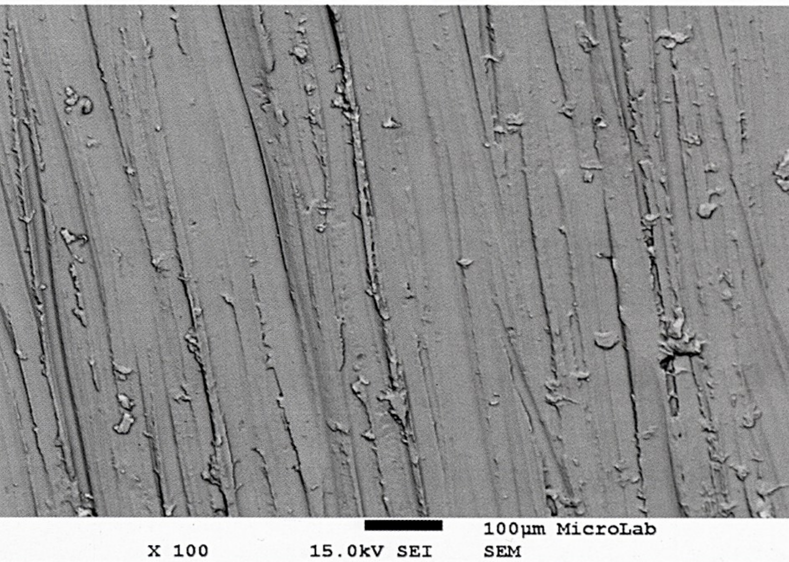

10µm MicroLab
X 500
15.0kV SEI
SEM

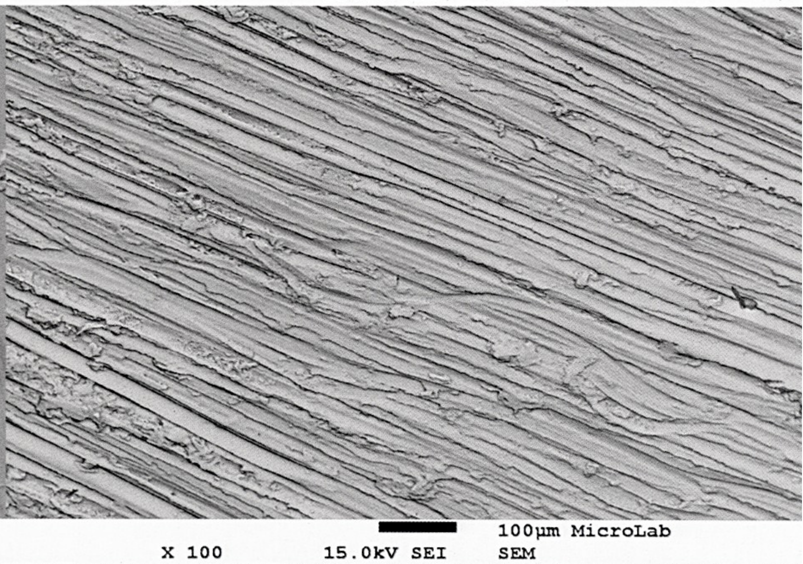

100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

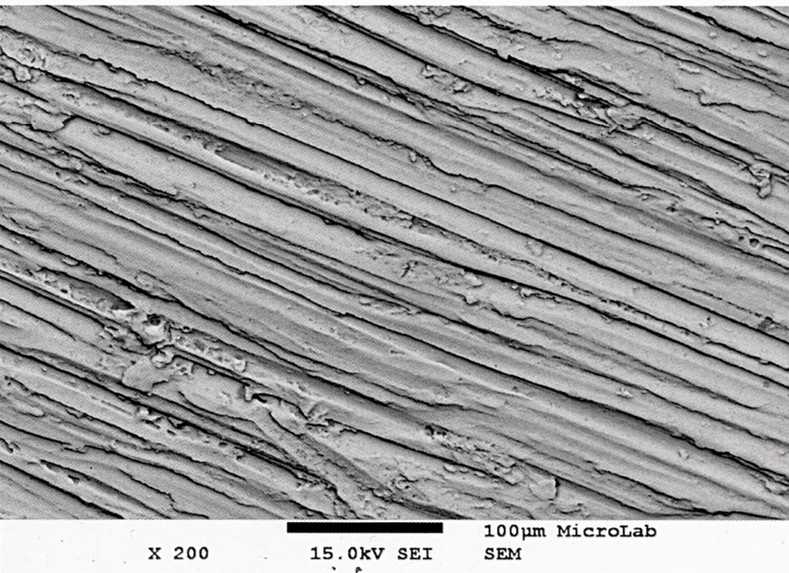

100µm MicroLab
X 30
15.0kV SEI
SEM

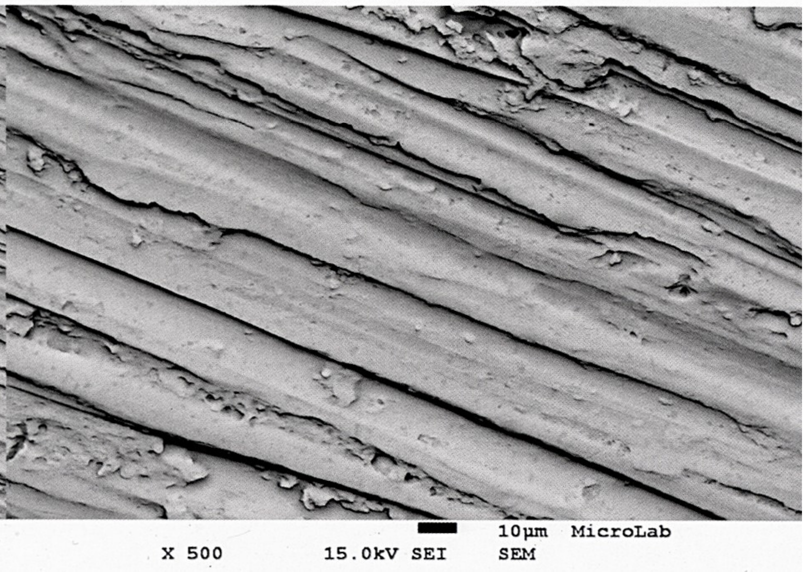

100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

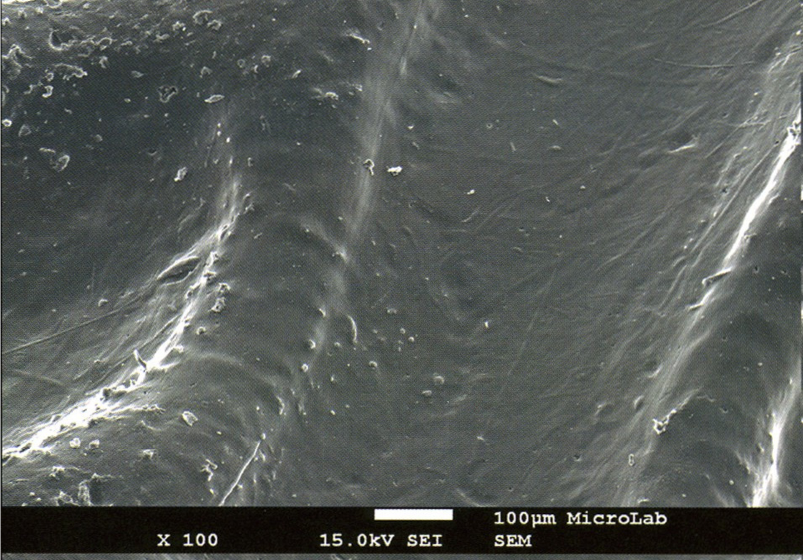

100µm MicroLab
X 200
15.0kV SEI
SEM

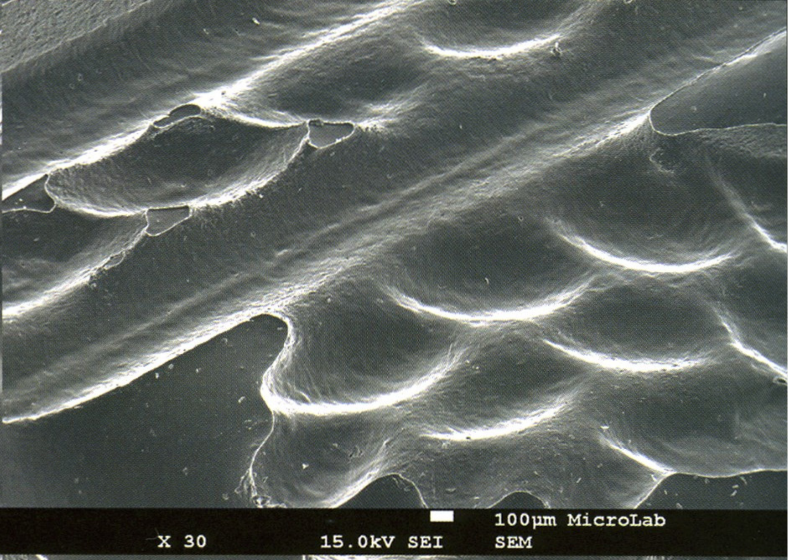

100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

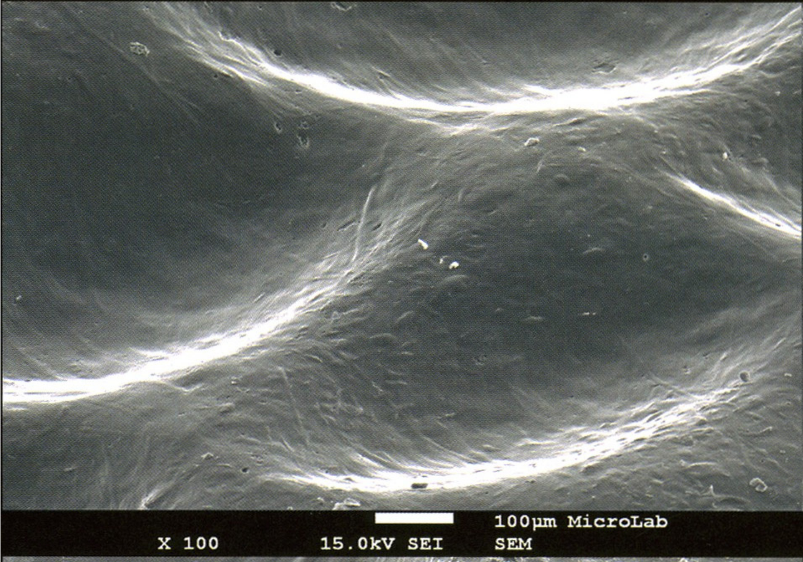

100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

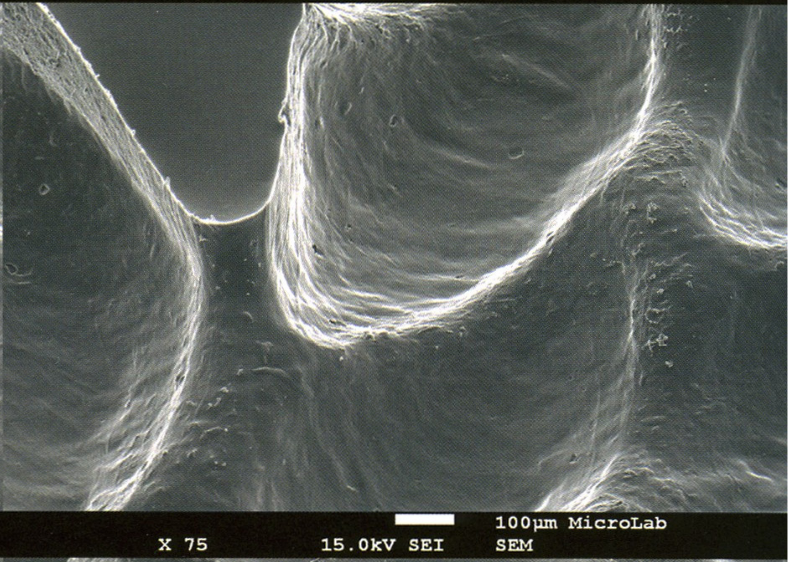

100µm MicroLab
X 200
15.0kV SEI
SEM

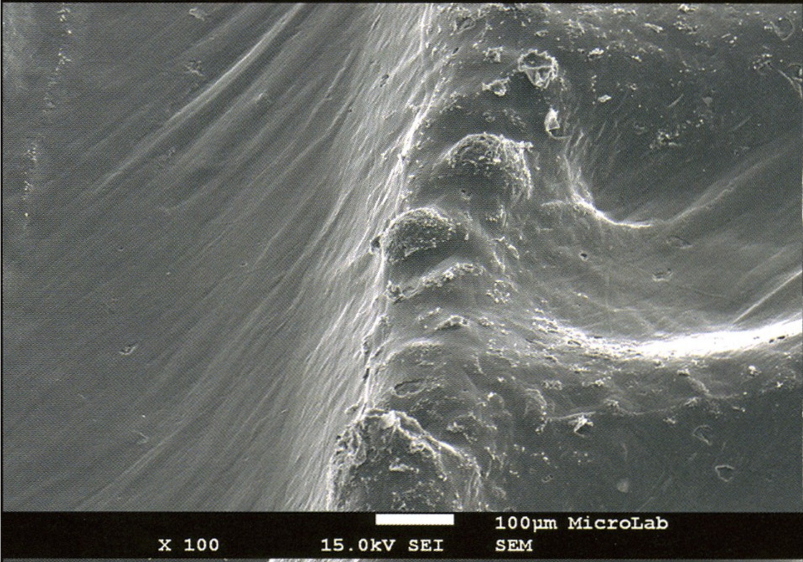

10µm MicroLab
X 500
15.0kV SEI
SEM

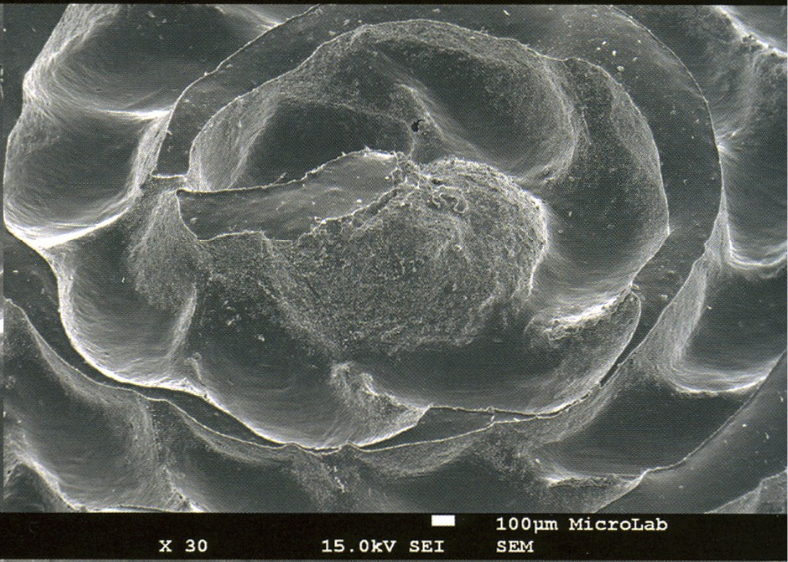

100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

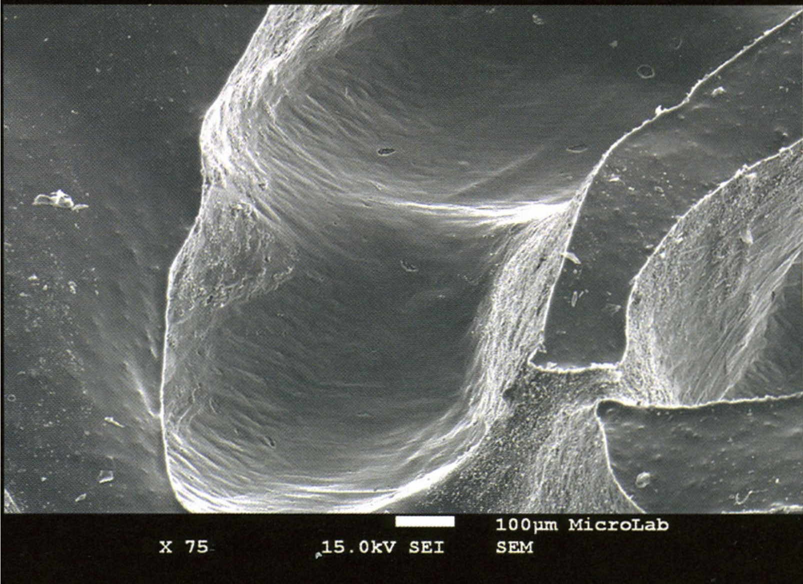

100µm MicroLab
X 30
15.0kV SEI
SEM

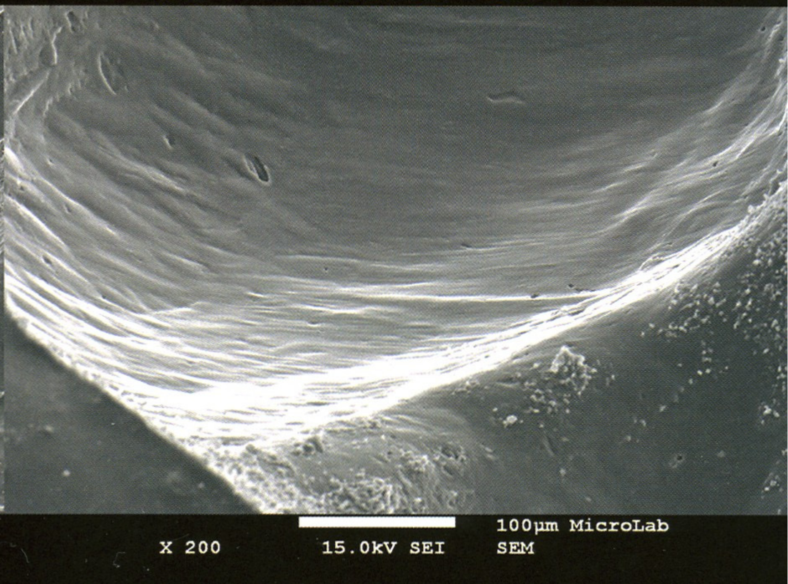

100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

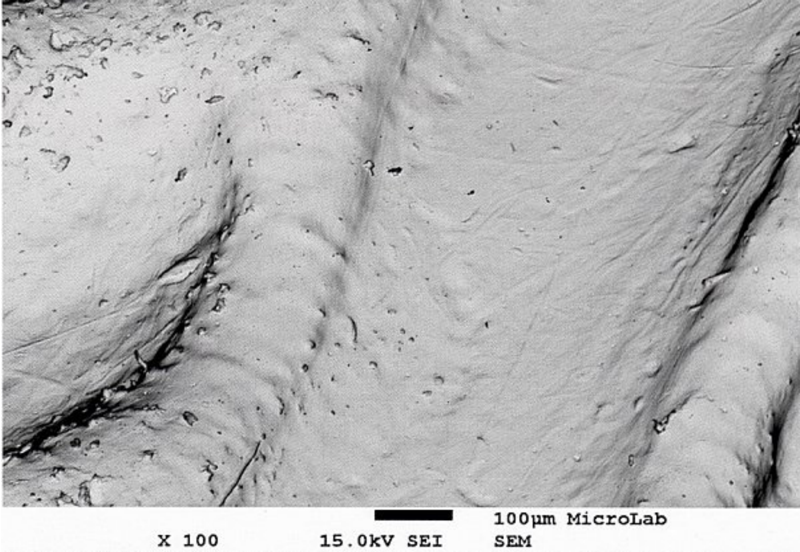

100µm MicroLab
X 75
15.0kV SEI
SEM


100µm MicroLab
X 100
15.0kV SEI
SEM

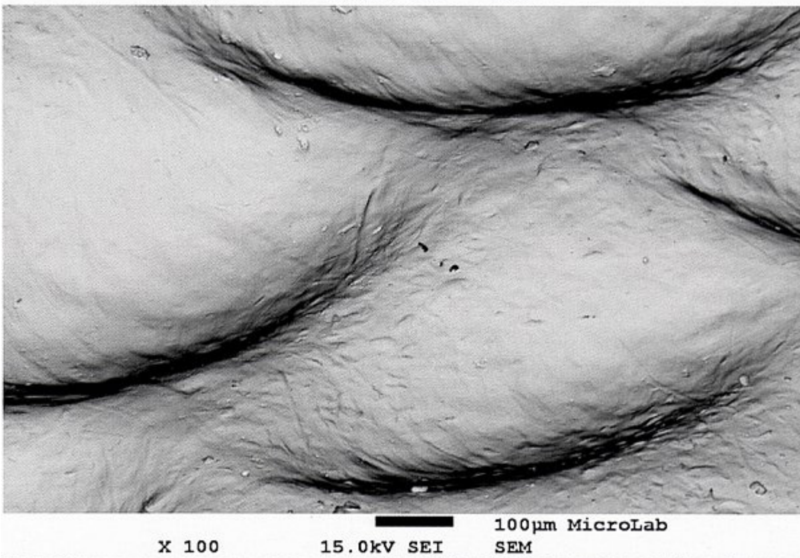

100µm MicroLab
X 30
15.0kV SEI
SEM

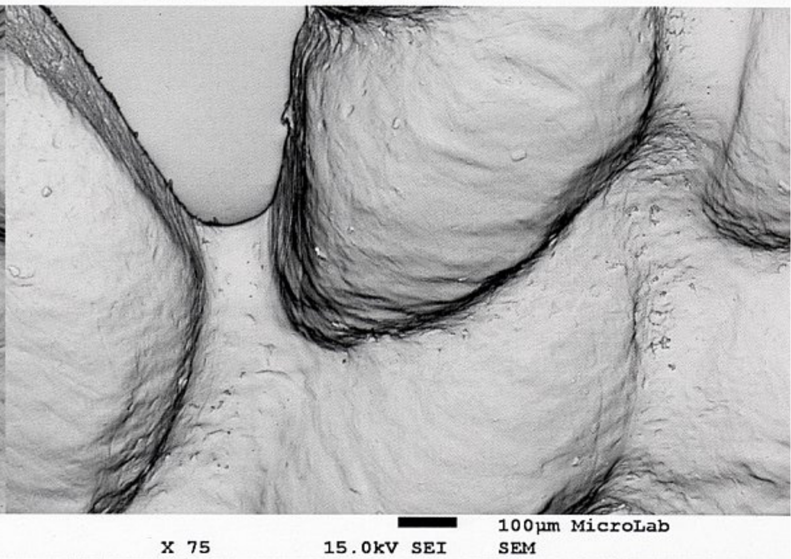

100µm MicroLab
X 75
15.0kV SEI
SEM

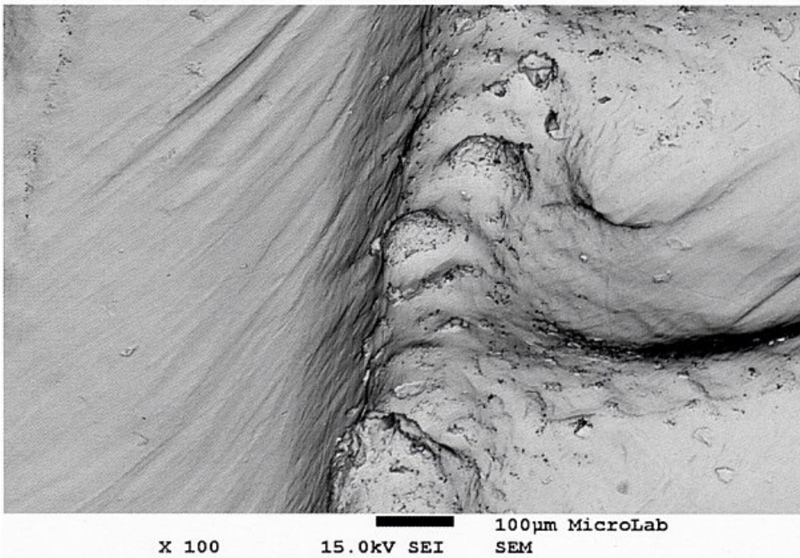

100µm MicroLab
X 200
15.0kV SEI
SEM

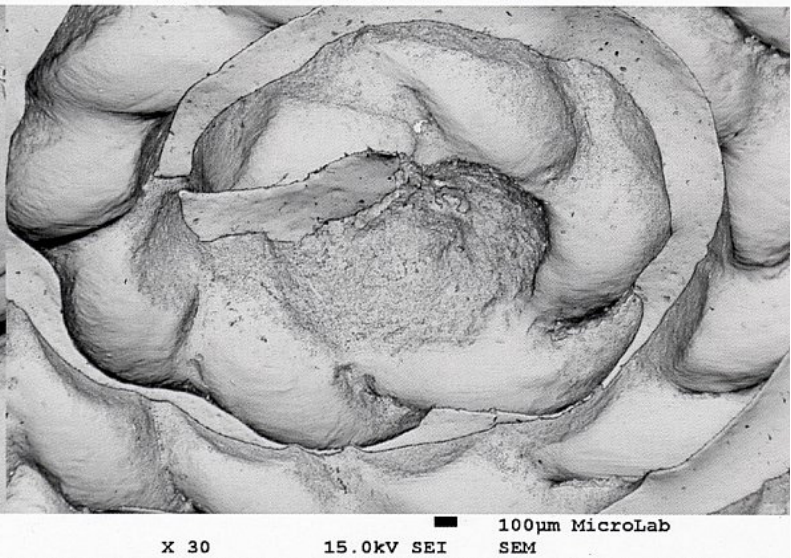

100µm MicroLab
X 100 15.0kV SEI SEM

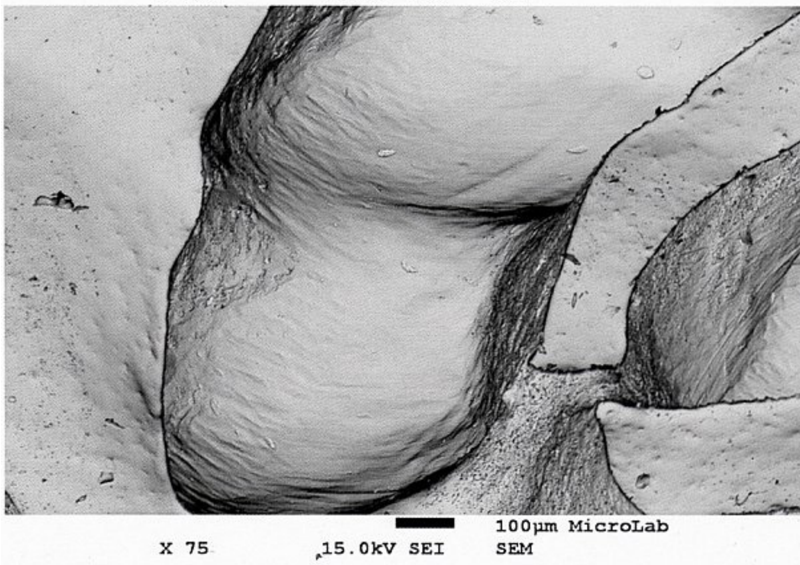

100µm MicroLab
X 30 15.0kV SEI SEM

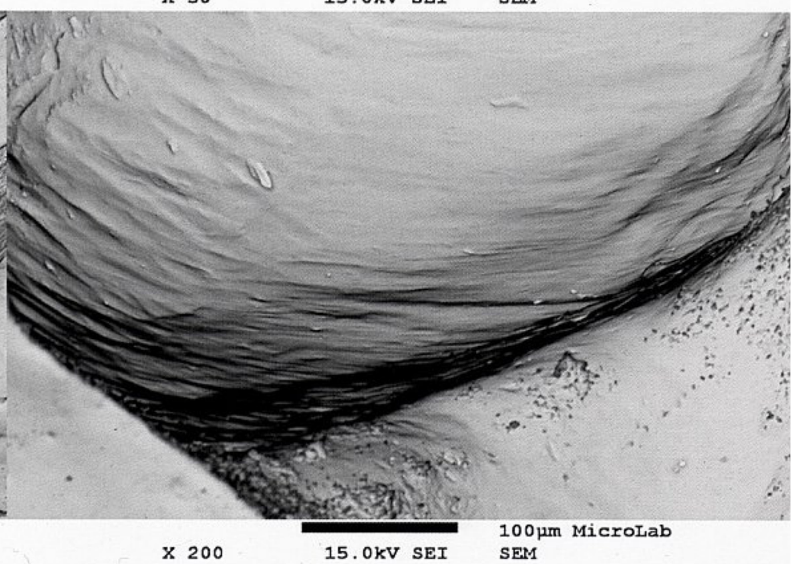

100µm MicroLab
X 100 15.0kV SEI SEM


100µm MicroLab
X 75 15.0kV SEI SEM


100µm MicroLab
X 100 15.0kV SEI SEM


100µm MicroLab
X 30 15.0kV SEI SEM


100µm MicroLab
X 75 15.0kV SEI SEM


100µm MicroLab
X 200 15.0kV SEI SEM

Em relação às filigranas, escreve Hugo Crespo que "*com efeito, a identificação de todos e quaisquer objectos, ditos indo-portugueses, de filigrana, quando tipologicamente europeus (ou assim considerados), como sendo de fabrico goês, além de acrítica é infundada por não fundamentada documentalmente. Na verdade, não se conhece qualquer referência documental à produção de filigrana em Goa* (…) *Mas se não existe qualquer evidência que leve a considerar as primeiras peças de filigrana de ouro luso-asiáticas como sendo de fabrico goês, pode-se apresentar aqui ampla prova documental de como algumas dessas obras terão sido produzidas no Golfo Pérsico, mais concretamente no reino de Ormuz, como confirma igualmente o exame técnico e microscópio*.

Cabe aqui observar que Hugo Crespo escreve que existe uma ampla prova documental, mas depois acrescenta "terão sido"! É um pouco como as filigranas de Viana, até há muitas provas documentais em como elas lá são usadas e compradas, mas os locais de fabrico são Travassos, Gondomar, Sobradelo da Goma e outras paragens relativamente distantes, mas para a maioria das pessoas elas são feitas em Viana, até têm a factura da loja a comprová-lo. Daí as nossas reservas com o que está escrito nos inventários, e isto tanto se aplica a Goa, Ormuz ou outro entreposto comercial semelhante, com cidades portuárias é sempre necessária a maior das cautelas, até na baixa muitos ourives lojistas diziam e escreviam que eram ourives fabricantes, é só recordar o *King of Filigree* da Rua da Prata. Uma coisa é a idealização *laboratorial* de um mundo linear, a outra é o confronto com o mundo real, bem mais complexo e que é tudo menos linear. Também nós temos uma imensa biblioteca e dedicamos muito tempo à investigação documental, mas nada substitui as viagens e a experiência profissional de toda uma vida no mundo real, alicerçada em várias gerações de comerciantes e industriais de ourivesaria!

Voltando a Ormuz, que como muito bem o autor afirma era todo um vasto território que ia do litoral da Pérsia ao Bahrain, eis que é avançada a hipótese de que o célebre cofre em ouro de Matias de Albuquerque, peça icónica do Museu Nacional de Arte Antiga, não só não ter sido feito em Goa, como o mais provável é ter sido produzido em Ormuz.

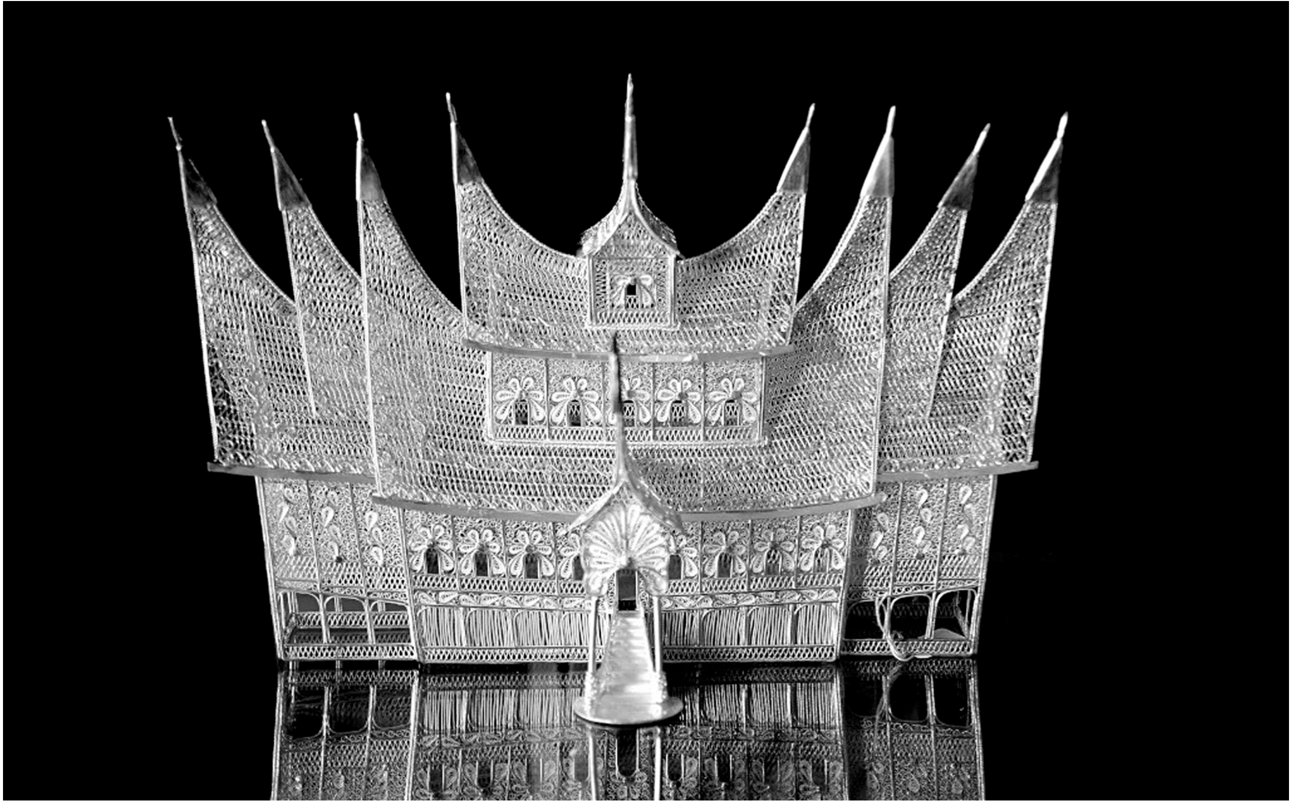


O nosso espanto é que o ***comissário científico*** desta exposição é Nuno Vassallo e Silva, tendo ele escrito no seu livro "*Obras-Primas da Arte Portuguesa - - Ourivesaria*" que este mesmo cofre "***é a mais antiga obra de filigrana conhecida como seguramente executada na Índia Portuguesa***". Será que reconsiderou o que havia escrito? Ele e todos os outros autores que escreveram sobre este cofre, e foram muitos. Mas achamos fascinante a tese apresentada por Hugo Crespo, pena é que meses depois disto ser escrito nada ter vindo a lume, a tal discussão que Hugo Crespo propunha continua um monólogo, o que se passa no reino das artes decorativas?

Infelizmente não existem nem jornais nem revistas que ajudem ao debate, se ele existe é em conversas privadas de que nada se sabe, mas é pena, diz o ditado de que da discussão nasce a luz, mas parece que vamos continuar privados dela. Da nossa parte, como já dissemos, também achamos que a sua atribuição a Goa está no campo da mitologia da Goa Dourada, como acontece com tantas outras obras, daí a corroborar a tese de Ormuz ainda vai demorar um tempo, o texto de Hugo Crespo, sem dúvida eloquente, é de uma grande densidade informativa, com imensas citações bibliográficas que remetem para obras que por sua vez exigem a consulta de outras tantas, sendo que a maquetagem não ajuda muito á junção do texto com as imagens, para não falar de que os fundamentais "estilemas" que tipificam as filigranas das várias geografias e tempos históricos, só são descritas em texto, e muito ajudaria que imagens fossem facultadas.

Todo o texto de Hugo Miguel Crespo é um formidável desafio a que se investigue a sério todos os assuntos focados, o que vai necessitar de muito tempo e trabalho. Não partiremos para isso com ideias préconcebidas, somos desconfiados por natureza e agnósticos por metodologia, queremos chegar às nossas próprias conclusões, sejam elas coincidentes com A ou com B, ou com nenhum…! Nunca aceitaremos é que nos venham com ideias definitivas, tipo de que algo é "indiscutivelmente" isto ou aquilo, que este cofre é indiscutivelmente Filipino, aquele de Batávia, este de Goa ou o outro de Ormuz, se algo nos ensina Crespo no seu texto é que devemos estar sempre céticos sobre o que é dito ou escrito, seja por quem for, até a fotografia de um ourives a fazer uma determinada peça pode ser uma encenação. Comprei e vendi muitas filigranas como sendo de Gondomar, compradas à mais importante oficina que lá existia, e um dia descobri que muitas eram importadas da Ligúria…! Hoje, basta pegar em meia-dúzia de típicos corações ou brincos de filigrana, para constatarmos que os mesmos são feitos por fundição de ceras perdidas, muitos deles importados da China.

Em 2008, na feira de Joalharia de Basileia, uma firma israelita apresentava filigranas feitas por ceras perdidas. Agora, não há máquina de impressão 3D que não demostre a sua capacidade em produzir ricas e minuciosas filigranas, para as quais basta moldar um qualquer original ou desenhar em cad-cam.





Em Portugal criou-se o mito de que a filigrana era uma arte iminentemente portuguesa, um símbolo identitário de todo um povo, arte milenar que espalhámos pelo mundo. Sempre que, por razões exógenas, nos sentimos ameaçados ou humilhados, e todos concordarão que estamos novamente e atravessar um período assim, tudo aquilo que julgamos, consciente ou inconscientemente, como sendo símbolos da nossa representação, do pastel de nata às filigranas, do fado ao cante alentejano, emerge do esquecimento e como que resgata a nossa alma.

Discutir quem fez a primeira peça de filigrana é algo impossível, se bem que tenho um texto de uma investigadora de Coimbra que num simples segmento de dois fios de ouro enrolados em corda, logo vislumbrou o mais antigo vestígio de filigrana encontrado em Portugal (Tesouro de Baleizão - o fio servia, salvo o erro, para atar uma chapa de ouro e uma seta de bronze…!), mas existe a informação e documentação necessárias para se realizar um estudo cronológico e ter uma visão geográfica que surpreende pela dimensão. Fazê-lo, ou simplesmente iniciar esse trabalho, é tarefa gigantesca, mas pensamos que urgente.

Na questão do que é ou não de Goa, vale a pena abordar uma outra peça que está patente na exposição, estamo-nos a referir a uma esfera transfurada em ouro, que se abre em duas calotas, que é apresentado em conjunto com mais três de tipologia idêntica, sendo que de dois deles Hugo Crespo afirma que a origem goesa é fácil de determinar (como e porquê continuamos sem saber, mas deve ser defeito nosso), admitindo como controversa a origem dos outros dois.

Um dos que Crespo dá como certamente goês é o que foi produzido em ouro, avançando como "*provavelmente ainda seiscentista e aqui publicado pela primeira vez*". Bem , essa do ter sido agora publicado pela primeira vez é um mero lapso bibliográfico por parte do autor, é que o mesmo foi comprado em 7 de Outubro de 2010 na leiloeira Bonhams, que edita sempre um catálogo para todas as vendas, e nada garante que não tivesse já sido anteriormente publicado noutro sítio, não assumimos o disparate que é afirmar que já se leu todos os catálogos, livros ou revistas do mundo, para em seguida afirmar perentoriamente que uma peça com 200 anos e acabada de comprar há menos de 6 é inédita…!



Enquanto no catálogo do Museu do Oriente é omitida a proveniência, no catálogo da Bonhams era dado o nome do seu proprietário entre finais do séc. XVIII e inicio do XIX, mas apesar de Hugo Crespo colocar uma especial ênfase no "histórico custodial" das peças, para as de proveniência particular nada avança, já não dizemos que com os nomes dos actuais proprietários, mas pelo menos com datas e locais de aquisição, uma coisa é uma determinada peça estar numa família portuguesa há 50 ou 100 anos, a outra é ter sido acabada de adquirir em Paris ou Londres.



Outra afirmação estranha foi ter escrito que este exemplar "***surpreende pelo seu peso, também ele extraordinário***". Como o peso específico do ouro é do domínio das ciências exatas, extraordinário é um especialista espantar-se com o peso do ouro, todos sabemos que devido à sua alta densidade específica aparenta ser mais pesado do que parece, isto para quem não pega em ouro a todas as horas. Com 6 cm de diâmetro, tem o peso de 58 g, não podia ter nem mais nem menos, é isso que determinam as leis da física.

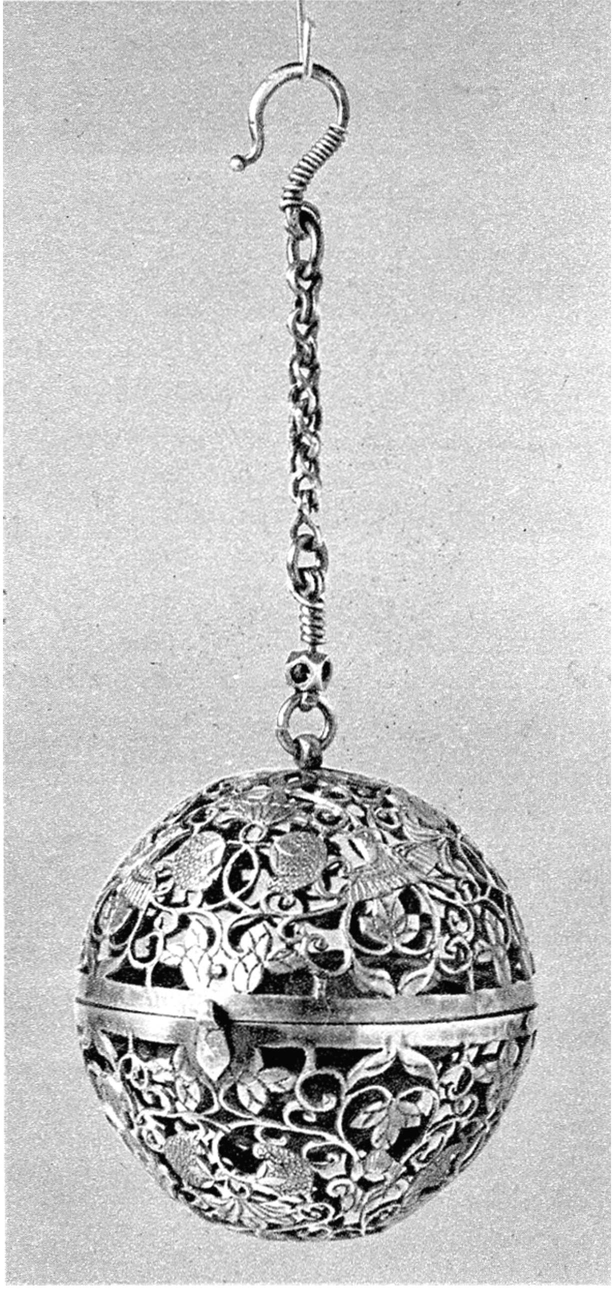
Como no catálogo não é dito o peso, apesar de apelidado de extraordinário, é natural que as pessoas regressem a casa imaginando umas que pese 500 g, outras que se quede por uns 5, ambos os valores são igualmente extraordinários. Talvez o mais extraordinário é que se continuam a fazer as fichas das peças em prata e ouro sem indicar os seus pesos, porquê não sabemos.

Quanto á técnica de fabrico, necessitávamos de rever a peça, a memória diz-nos que era um trabalho de fundição de molde(s) e cinzel, decorado com um pseudo granulado, mas não o podemos agora afirmar categoricamente, e a foto em microscópio electrónico não esclarece a dúvida por falta de definição e o negativo não ter sido tirado no sítio mais indicado.

Quanto a ser um porta-bezoar ou para pedra de goa, porque não a hipótese, estamos a falar de mera e inocente hipótese, de ser um queimador de incenso, a que foi retirado o pequeno prato metálico em que o mesmo era queimado, de que existem vários exemplares em prata e ouro, muitos conservando o referido prato, ou a teoria é outra e deitaram os bezoares fora para lhes colocarem o pratinho? E são de Goa ou são chineses, como os das fotos, um dos quais da célebre Kempe collection, que possuía vários. Até no diâmetro há uma total coincidência de medidas.



Pela nossa parte, estamos simplesmente a levantar dúvidas que achamos legítimas e minimamente fundamentadas, para que a tal discussão venha a acontecer, tanto neste como noutros casos é necessário um grande número de exemplares que legitime as conclusões, que forçosamente serão várias e ainda bem, o fim da história ainda não está para acontecer, trata-se é de ir reduzindo gradualmente o leque enorme de hipóteses com que hoje nos defrontamos, tanto no espaço geográfico como no temporal. A dificuldade recairá mais nos vários impedimentos para se obterem fotografias de alta resolução, já nem queremos referir análises químicas ou outras que requerem instrumentação complexa e de difícil acesso, aguardemos igualmente o que noutras paragens está a ser pesquisado.



Este catálogo, como já referimos, é fonte inesgotável de temas e pistas de investigação. Apesar de não termos limites de páginas, urge terminar este número da revista e, com pena nossa, não nos vamos alongar muito mais, prometendo que, como é obvio, voltaremos a estes assuntos sempre que possível. Haveria com certeza algo para dizer sobre o caquesseitão, sobre as muitas filigranas expostas ou as joias, mas vamos terminar com um devido esclarecimento: sabemos que a critica está há muito arredada dos meios museológicos, os jornais limitam-se a transcrever os press-releases e pouco mais, pelo que poderá ser um pouco “chocante” a forma como escrevemos, algo mais que banal e soft no mundo do futebol ou da política, onde nada passa em branco e tudo é escalpelizado ao milímetro em tempo real, mas que nos meios culturais obriga a recuar ao séc. XIX para que se encontrem debates e trocas de ideias com alguma pujança.

Esta revista é privada, refletindo somente o nosso ponto de vista, o que não significa que não esteja aberta ao debate e á polémica, longe disso, faremos sempre questão em, na pior das hipóteses, sermos nós próprios a publicar os pontos de vista discordantes, é a vós que compete tirar conclusões, o que não impede que tiremos as nossas…!



Não podemos deixar de destacar o Curso que vai decorrer entre os meses de Maio e Junho, subordinado ao tema do Ouro Popular Português, dado por Rosa Maria Mota, consagrada investigadora nesta fascinante área da nossa ourivesaria, autora de várias obras que versam o tema e que reputamos de fundamentais para todos os que estão ligados ao universo da ourivesaria.

Este Curso realiza-se no âmbito das comemorações do 10º Aniversário da PIN - Associação Portuguesa de Joalharia Contemporânea, pelo que convidamos todos os leitores a se inteirarem do programa dessas mesmas comemorações.

Associação Portuguesa de Joalharia Contemporânea

PIN

O facto de pouco ainda termos abordado a joalharia, e muito menos a contemporânea, não significa a existência de algum um desinteresse pela nossa parte, muito simplesmente isso fica-se a dever ao próprio projecto desta revista, que parte de pressupostos muito peculiares, tais como acharmos que só se deve abordar a prataria portuguesa depois de conhecer a de produção estrangeira, ou no mínimo que isso seja feito em paralelo. Só podemos aferir da originalidade ou não de uma determinada coisa se tivermos uma visão abrangente sobre esse assunto,

Como tentamos dar uma certa cronologia ao que abordamos, as pratas têm sobre as joias a inegável vantagem de os seus autores estarem melhor documentados, as marcas anteriores ao final do séc. XIX são muitas das vezes inexistentes na joalharia, e quando estão presentes acontece que nunca ninguém fez a sua compilação, como a efectuada pelo Eng.º Moitinho de Almeida para as pratas anteriores às Contrastarias.

Daqui a alguns números claro que focaremos a joalharia contemporânea, basta ter conhecido alguns dos seus percussores, caso do Padre Bentes Pimenta, para que isso aconteça. Nos anos 60 o meu próprio pai realizou joias avant-garde, com a incorporação de seixos recolhidos na praia, tendo feito uma exposição em Nova Iorque, muito por influência de Bentes Pimenta e do Arquiteto Ramos Chaves, este casado com uma exímia esmaltadora de origem catalã.

São estórias que não se podem apagar, mas muita da documentação exige a pesquisa em jornais da época, pois por motivos do divórcio e novo casamento do meu pai fiquei sem acesso a muita da documentação, principalmente agora que já passaram quase 40 anos desde a sua morte.

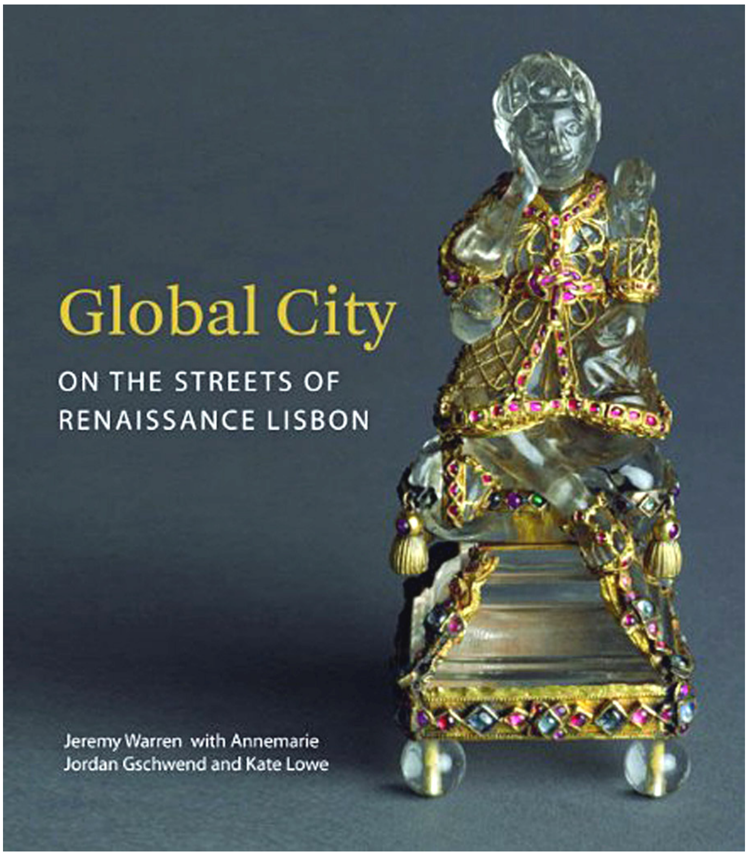
Mas fica a promessa de que o tema será devidamente abordado!

Uma Boa e Má notícia...

No final do ano passado foi noticiado que o conhecido banqueiro português, António Horta Osório, ia ocupar a direção da célebre Wallace Collection em Londres, um dos mais reputados museus britânicos.

Acontece que muitos meses antes tinha sido noticiada a inauguração, a 6 de Novembro de 2014, de uma exposição a realizar precisamente na Wallace Collection, intitulada "**Global City: On the Streets of Renaissance Lisbon"**. Como curadoras tinham sido convidadas Annemarie Jordan e Kate Lowe. Tinhamos estado uns meses antes na Wallace e já havia um cartaz a anunciar a dita exposição, o que nos levou a programar a sua visita para o final de 2014.

Em finais de Outubro já a Amazon anunciava o respectivo catálogo, editado pela Paul Holberton, permitindo a sua pré-reserva.



Chegados a Novembro, eis que vamos ao site da Wallace Collection e deparamo-nos com a notícia de que dia 6 ia ser inaugurada uma exposição sobre os Wallace enquanto colecionadores… Nada sobre a tão apregoada exposição cujo tema era a Lisboa do Renascimento, e cujo catálogo já estava anunciado em muitas livrarias, caso da FNAC, entre outras.

Em Dezembro saía a noticia de que em Janeiro de 2015, Horta Osório seria empossado como novo chairman da Wallace Collection, o que viria a acontecer, tendo a primeira reunião precisamente no dia do seu aniversário - 28 de Janeiro.

Só que de exposição nem uma palavra, tinha-se sumido por entre o silêncio de todos, nem uma linha sobre o seu cancelamento, em português ou em inglês, para nós em qualquer língua servia.



Nos sites de venda de livros, como a Amazon, lá continuava o anúncio ao catálogo, especificando as suas 240 páginas e a data de lançamento - Novembro de 2014. Mas nem exposição nem catálogo.

Ora basta somar um mais um para forçosamente tirarmos a conclusão que o cancelamento da exposição teve a ver com a nomeação de Horta Osório para Chairman da Wallace, só assim se justifica tanto o cancelamento como o silencio que a partir daí caiu sobre o assunto.

Um dos portugueses que tinha escrito um capítulo para esse catálogo foi precisamente Hugo Miguel Crespo, que disso dá conta no catálogo das joias da carreira da índia, pelo que era aguardado com interesse e uma certa ansiedade, mas nada....

Estamos desejosos de rever o anúncio a essa exposição, daqui a uns meses lá será propagandeada como iniciativa do novo Chairman, novos catálogos serão impressos com a respectiva alteração de data, e qualquer referência que se venha a fazer ao facto de essa exposição ter estado agendada para 2014, será fruto da alucinação de quem se atrever a falar em tal coisa.

Felizmente que hoje existe a internet, que deixa registado tudo o que foi publicado, já não serve de nada apagar pessoas das fotografias ou dar acontecimentos como nunca existentes, como nos bons tempos do Estalinismo.

Ao que dizem isso ainda acontece na Coreia do Norte, mas pelos vistos o exemplo está a chegar à Europa, perante um coro de silêncio que começa a tornar-se ensurdecedor…!

Aqui fica o desafio para que alguém quebre o silêncio, e nos diga a verdade dos factos, é que até pode ser que a nossa teoria da conspiração esteja errada, e bem o queríamos, mas então o que se passou, porque nada foi dito ou escrito?

Vamos aguardar...



No próximo número, entre os vários temas que iremos abordar,
um relaciona-se com esta salva que já foi dada como portuguesa,
e que agora irá a leilão como mexicana.
Confusos? É uma questão de aguardarem pelo próximo Nº3